تاریخ ادبیات ایران

از دوران باستان تا قاجاریه

یان ریپکا و دیگران

دکتر عیسی شهابی

فهرست مطالب



تاریخ ادبیات فارسی دری تا آغاز سدهٔ بیستم (یان ریپکا)


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مقدمهٔ مترجم

کتابی که اینک ترجمهٔ بخش اول آن به دوست‌داران شعر و ادب فارسی تقدیم می‌شود، در نوع خود، یکی از ارزنده‌ترین آثاری است که در مغرب زمین، در زمینهٔ تاریخ ادبیات ایران، نگارش یافته و میان نظایر خود، از جهاتی چند که ذیلاً به اختصار بدان اشاره می‌شود، ممتاز است:

نخست آن که، با وجود کوششی که در محدود نگه داشتن صفحات کتاب رفته کم‌تر نکتهٔ مهمی را می‌توان یافت که لااقل اشاره‌ای بدان نشده باشد؛ هر چند که این اشارات ــ چنان که خواهد آمد ــ، در بسیاری موارد، فقط برای خوانندگانی مفهوم است که خود قبلاً از کم و کیف موضوع اطلاع داشته باشند. خصیصهٔ دیگر این کتاب احاطهٔ حیرت‌انگیز مؤلف آن، نه تنها بر ادبیات ایران ــ که تخصص اصلی اوست ــ بلکه به‌طور کلی بر ادبیات جهان متمدن و بالاخص کشورهای غربی است: در تمام مواردی که میسر بوده همراه با ذکر یک اثر فارسی یا یک شاعر ایرانی که ویژگی شایان توجهی داشته نظیرهٔ آن اثر یا قرینهٔ آن شاعر را در یکی از کشورهای اروپایی نام برده و گاهی، به مقایسهٔ آن دو پرداخته است ــ مقایسه‌ای که بسیار جالب و از لحاظ توسعهٔ معلومات عمومی، مخصوصاً در زمینهٔ ادبیات تطبیقی، شایان توجه است (و از این نیز فراتر رفته در یکی دو مورد که یک اثر مهم فارسی ــ شاهنامه ــ نظیره‌ای در غرب ندارد و یا، برعکس، ادبیات ایران فاقد قرینهٔ یک اثر مهم غربی ــ فی‌المثل گئورگیکا یا ژورژیک ــ است به آن اشاره کرده است). و به حکم همین روش، غالباً، بر آثار فارسی نام‌های

نظیره‌های غربی آن را اطلاق کرده است. از طرفی، چون مؤلف این کتاب را در درجهٔ اول برای اهل دیار و قارهٔ خود نگاشته، به حق، بر این فرض بوده است که خوانندگان آن با این اسامی آشنایی دارند؛ ولی، طبیعی است که غالب خوانندگان ایرانی تنها از نام این آثار یا شاعران ــ که بعضاً چندان نام‌آور هم نیستند ــ بهره‌ای بر نمی‌گیرند. از آن گذشته، به‌طور کلی، این کتاب مبتنی بر مقداری اطلاعات ادبی و اصطلاحات خاص نقدالشعر غربی است که، مخصوصاً برای آن دسته از ایرانیان که با ادبیات غرب آشنایی زیادی ندارند، چندان مفهوم نیست. ترجمهٔ پاره‌ای از این اصطلاحات خاص ادبیات غرب، خود، یکی از اشکالات مترجم بود. در تمام مواردی که ضروری به نظر رسیده، تا آن جا که امکانات مترجم و صفحات کتاب اجازه می‌داده، به مختصر توضیحاتی مبادرت شده است.

نکتهٔ دیگری که بر ارج این کتاب می‌افزاید آن است که مؤلف آن را به صورت جنگی از چکیدهٔ عقاید و نظریات خاورشناسان نامی شرق و غرب درآورده است تا بدان‌جا که، در پاره‌ای موارد، به ظاهر، فقط التقاطی از آثار دیگران می‌نماید و حال آن که مطلقاً چنین نیست و تقریباً، در همه جا، اظهارنظر مؤلف چاشنی این خوان رنگین است. کثرت منابع و مآخذی که به دست داده واقعاً حیرت‌انگیز است و به اقرب احتمال، همگی این آثار مطالعه شده؛ هرچند که اشاره به همهٔ آنها در متن میسر نبوده است. در ترجمهٔ انگلیسی کتاب، که نه سال بعد منتشر شده، تعداد منابع و مآخذ از آن هم بیش‌تر است (در متن انگلیسی، قسمت‌های زیادی را در نیمهٔ دوم کتاب، مخصوصاً در بخش ادبیات تاجیکی، بسط داده‌اند؛ ولی، در نیمهٔ اول کتاب، که این ترجمه شامل آن است، فقط در پنج مورد قسمت‌هایی اضافه شده است. مترجم این قسمت‌ها را نادیده نگرفته به ترجمهٔ آن نیز مبادرت و برای مشخص ساختن آن از متن آلمانی در هر مورد به آن اشاره کرده است. از این گذشته نیز از متن انگلیسی زیاد استفاده شده است. جای به جای، اختلافات کوچکی در این دو متن وجود دارد که، با آن که حائز اهمیت نیست، تا آن جا که مشاهده شده، اشاره‌ای بدان به عمل آمده است، چنان که می‌توان اطمینان داد که این ترجمه، صرف‌نظر از فهرست منابع و مآخذ، با متن انگلیسی اختلافی ندارد).

مهم‌ترین نکته‌ای که این اثر را میان نظایر خود ممتاز می‌سازد آن است که مؤلف، برخلاف روش معمول، تنها به ذکر نام و شرح حال شاعران و نویسندگان و برشمردن آثار آنان اکتفا نکرده؛ بلکه، براساس یک شیوهٔ خاص تاریخ‌نویسی[۱]، مقدم بر همه چیز، علل و موجبات

---

۱. که به آلمانی Pragmatische Geschichtsschreibung می‌گویند.

حوادث و عواملی را که منجر به وقوع این حوادث گشته بیان می‌کند و به بررسی شکوفایی یا انحطاط یک نوع ادبی و یا، به‌طور کلی، شعر و ادب و برآمدن شاعران و نحوهٔ سرایندگی آنان می‌پردازد و در هر مورد دلایل را دقیقاً ذکر می‌کند. منشأ تمامی این عوامل را طبعاً در اوضاع اجتماعی و اقتصادی و سیاسی هر دوره می‌جوید و ظاهراً مقصودش از این که در ابتدای پیش‌گفتار می‌گوید «راه‌های تازه‌ای» نیز رفته اتخاذ همین روش است. البته، داوری دربارهٔ صحت و سقم این نظریات و استدلالات و استنتاجات با صاحب‌نظران خواهد بود. قدر مسلم آن است که مؤلف، به سائقهٔ رژیم حکومت کشور و جهان‌بینی خویش، اغلب مسائل را، مخصوصاً در زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی، از دیدگاه سوسیالیسم تجزیه و تحلیل می‌کند و، حتی‌المقدور، به همه چیز رنگ سیاسی می‌دهد. به همین علت است که رد یا قبول نظریات وی مستلزم دقت و ژرف‌بینی خاصی است.

مؤلف به اسلام نظر خوبی ندارد و به هر مناسبتی که دست دهد، به تعریض یا تصریح، بدان می‌تازد و نیز، اصرار دارد که شاعران را به بی‌دینی منسوب کند. در مورد حافظ می‌گوید: «شکی نیست که قدما حافظ را، به رغم همهٔ استعارات عرفانی، به حق، به کفر منسوب داشته‌اند». از آن گذشته، او را تلویحاً دغل معرفی می‌کند و می‌گوید: فقط «چنان‌چه ممدوح رغبتی نشان بدهد وی می‌کوشد که از همین راه بدو تقرب جوید». «حسن ظن» مؤلف نسبت به مسلمانان تا بدان پایه است که «زاهد» را، به‌طور کلی، ریاکار و منافق می‌داند؛ چنان که در ترجمهٔ رند و زاهد، عنوان کتاب محمد بن سلیمان فضولی[۱]، به جای زاهد در متن آلمانی Frömmler (ص ۲۲۸) و در متن انگلیسی Hypocrite (ص ۲۹۸) گذارده شده است.[۲] لکن، گاهی، خود انصاف می‌دهد و به یک‌طرفه بودن بعضی قضاوت‌ها اعتراف می‌کند، چنان که، فی‌المثل، در بخش «عارفان بزرگ»، در یک مورد، می‌گوید «این داوری غیرمنصفانه و اروپایی است».

نظرش نسبت به سلاطین و دربارها و بزرگان غالباً منفی است. از صفویه همه جا با نوعی استهزا سخن می‌گوید که ظاهراً به حکم پای‌بندی آنان به اصول مذهبی است. نادرشاه، که در ارادتش به مولای متقیان خلاف نیست، به گفتهٔ او درصدد «اصلاحات دینی» بوده است (که

۱. ← شاعران دوران صفویه.

۲. البته، نباید ناگفته بماند که از قرن هفتم هجری به بعد، بعضی از شاعران، من‌جمله حافظ، «زاهد» را مترادف با ریاکار استعمال کرده‌اند ولی با وجود این، نمی‌توان این کلمه را به‌طور کلی «ریاکار» ترجمه کرد مخصوصاً که در کتاب مورد بحث، (به فرمودهٔ استاد همائی) زاهد به معنای اصلی خود استعمال شده است.

ظاهراً تحریف ندانستهٔ این حقیقت است که این پادشاه برای قرار دادن مذهب شیعه در عداد مذاهب چهارگانهٔ تسنن کوشش‌هایی کرده است). به‌طور کلی، به هرکس که توانسته تاخته است (و البته، در مواردی هم محق بوده است). سخنان نیش‌دارش دربارهٔ قابوس وشمگیر و خواجه نصیرالدین طوسی از این جمله است.

گذشته از این لغزش‌ها، که ناشی از طرز فکر و نحوهٔ قضاوت مؤلف است، باز هم ایراداتی بر این کتاب وارد است؛ خواه به حکم اشتباهاتی که فقط صاحب‌نظران و متبحران در شعر و ادب فارسی متوجه آن می‌شوند و خواه به علت اشتباهات کوچک و بی‌اهمیتی که، در یکی دو مورد، مترجم در پانویس بدان اشاره کرده است.

با این همه، هیچ‌یک از نکاتی که بدان اشاره شد از ارج این کتاب نمی‌کاهد و بسیار حیف می‌بود که ترجمهٔ فارسی آن در دسترس فارسی‌زبانان، که صاحبان اصلی این شعر و ادب‌اند، قرار نمی‌گرفت. مترجم بدان مباهی است که توانسته است با ترجمهٔ مهم‌ترین بخش این کتاب ارزنده خدمتی انجام دهد و امیدوار است که این خدمت مورد قبول علاقه‌مندان قرار گیرد و نیمهٔ دوم کتاب هم، به نحوی شایسته‌تر، توسط دیگری به فارسی برگردانده شود. لازم به تذکر است که این موفقیت، با آن که ناچیز است، چندان آسان به دست نیامده و با دشواری‌هایی همراه بوده است. اینک، اجازه می‌خواهد به اهم این مشکلات اشاره کند؛ ولی، نه به آن منظور که این خدمت ناچیز را بزرگ‌تر از آن که هست جلوه دهد، بلکه بدین امید که خوانندگان، با توجه به این دشواری‌ها، مترجم را در لغزش‌هایی که، به رغم همهٔ کوشش‌ها، از آن مصون نبوده معذور دارند و ارباب بصیرت کرم کرده، با تذکر این لغزش‌ها، و او و ناشر را در تصحیح چاپ‌های بعدی یاری فرمایند:

یک مشکل، سبک نامأنوس و مغلق کتاب بود که شاید تا حدی از آن رو باشد که این متن، خود، ترجمه‌ای از اصل چک است و مترجمان آن نیز آلمانی‌زبان نبوده‌اند. در پاره‌ای موارد، عبارات تا بدان حد پیچیده است که درک مفهوم یک جمله (که گاهی شامل چندین جمله است) فقط پس از صرف مدت‌ها وقت و مرور مکرر میسر گشته است. مع‌ذلک، مشکل اصلی این نبوده است. آن چه بیش از هر چیز کار را بر مترجم سخت می‌ساخت تنوع مطالب کتاب و لزوم احاطه بر رشته‌های مختلف علوم انسانی و آشنایی با اصطلاحات خاص همهٔ آنها جهت درک صحیح مطلب و انجام یک ترجمهٔ صحیح بود. طبیعی است که توفیق در ترجمهٔ یک متن علمی، نه تنها مستلزم تسلط بر دو زبان؛ بلکه به همان اندازه هم، منوط به وارد بودن به مطلب است

که کتاب حاضر، علاوه بر ادبیات محض، من‌جمله شامل زبان‌شناسی، باستان‌شناسی، فلسفه و عرفان است که همگی برای مترجم مباحثی کمابیش ناشناخته بود و فقط با استعانت از سروران و همکاران و دوستان توانسته است این بار سنگین را به منزل برساند. از این‌رو، وظیفهٔ خود می‌داند که در این جا، برخلاف مؤلف که در پیش‌گفتار از همهٔ مددکاران خود به نام یاد نکرده، از کلیهٔ این بزرگواران که بر وی منت گذارده‌اند و با نهایت مهربانی و گشاده‌رویی هر یک به نحوی در این راه کمکش کرده‌اند نام ببرد و سپاس بی‌کران خود را به حضورشان تقدیم دارد:

در محضر هر یک از استادان والاجاه، مینوی، صفا و خانلری، یکی دو جلسه استفاضه کرده به رفع معضلات پرداخته‌ام؛ استاد عالی‌قدر، فردید، در ترجمهٔ اصطلاحات فلسفی و عرفانی، طی چند جلسه، کمک‌ها و راهنمایی‌های به‌سزایی فرموده‌اند؛ استادان ارجمند، زریاب‌خویی، فره‌وشی و نجم‌آبادی، هر یک در چند جلسه اشکالاتی را که در زمینهٔ تاریخ، ایران باستان و زبان‌شناسی داشته‌ام مرتفع ساخته‌اند. با استادان گران‌مایه، اردشیر روحانی، نیرسینا و بالاخص نشاط، طی جلساتی چند، اشکالی را که از لحاظ سلاست ترجمه داشته‌ام در میان گذاشته‌ام، از راهنمایی‌هایشان مستفیض گشته‌ام و در مواردی چند نظریاتشان را عیناً نقل کرده‌ام؛ با دوستان و همکاران عزیزم، فرامرز بهزاد و جعفر بدری، طی جلساتی، راجع به اشکالاتی که در ترجمهٔ بعضی از قسمت‌ها داشته‌ام، شور کرده‌ام و بسیاری از پیش‌نهادهایشان را پذیرفته‌ام. فصل «حافظ» را با دوست گران‌قدرم، حسنعلی شیبانی، که سال‌های متمادی، بی‌سروصدا راجع به بلبل شیراز مطالعه می‌کند (و امید است که روزی نتایج آن منتشر گردد)، مرور کرده‌ام و تقریباً به همه نظریاتی که دربارهٔ ترجمهٔ بعضی قسمت‌ها داده است گردن نهاده‌ام؛ در ترجمهٔ چند قسمت فرانسه، انگلیسی، ایتالیایی و لاتین، به ترتیب، استاد ارجمند، محمدتقی غیاثی، و دانشمندان گران‌مایه، پرویز مهاجر و اغناطیوس الصیصی، و دوست فاضل آلمانی‌ام، فریدریش کالتس، عضو هیئت آموزشی سمینار خاورشناسی دانشگاه کلن، هر کدام به نحوی، یاری‌ام فرموده‌اند؛ چند صفحه از نسخهٔ ماشین شده را دوست ارجمند و دانشمندم، علی نصری، خوانده اصلاحاتی در آن به عمل آورده است که مورد توجه قرار گرفته است. دوست عزیزم، فریدریش کالتس، که پیش از این ذکر خیرش رفت، با ارسال مآخذی چند، در تهیهٔ بعضی از پانویس‌ها کمک ذی‌قیمتی کرده است.

اینک، اجازه می‌خواهد که راجع به روش ترجمه نیز توضیحاتی معروض دارد: نخست آن که، پاره‌ای از اصطلاحات غربی، مانند فئودال، سوسیالیسم، ایدئولوژی و نظایر آن، که در

فارسی معادل دقیقی ندارد و یا اصطلاحات فارسی آن هنوز قبول عامه نیافته، و از طرفی، این لغات بنفسه کاملاً مفهوم است، عیناً استعمال شده است. علی‌الاصول، کوشش شده که، حتی‌الامکان، لغات فارسی به کار برده شود؛ ولی، در این راه تعصبی روا نداشته و در هر مورد که یک لغت عربی رساتر می‌نموده آن را استعمال کرده و طعن و شتم نویسندگان جوان را به جان خریده است. در ترجمهٔ متون مقتبس از یشت‌ها و یسناها، تا آن جا که توانسته است، از ترجمه‌های دانشمند فقید شادروان، پورداود، استفاده کرده، ولی، متأسفانه، در اکثر موارد، به علت عدم تطابق کامل متون، این امر میسر نبوده است.

همان‌طور که در آغاز این گفتار اشاره شد، در این کتاب، به علت محدود بودن صفحات، در موارد بسیار زیاد، فقط به ذکر رئوس مطالب اکتفا شده و، از آن گذشته، در موارد عدیدهٔ دیگری هم اصولاً توضیحاتی لازم می‌نمود. از این‌رو، مترجم سعی کرده است که درخور توانایی خود و با استعانت از منابع و مآخذی که در دسترس داشته، جهت روشن شدن ذهن خوانندگان ارجمند و بالاخص دانشجویان، توضیحاتی بدهد و یا شواهدی را ذکر کند و، به رغم این قاعده که در کارهای علمی برای ذکر شواهد و توضیحات استفاده از فرهنگ و دایرةالمعارف جایز نیست، از این‌گونه منابع نیز سود جسته؛ زیرا، در این موارد، منظور فقط ادای توضیح مختصری بوده که مطلقاً جنبهٔ تحقیق علمی، به معنای اخص، نداشته است. مترجم اذعان دارد که در دو سه مورد، ضمن این تحشیه‌ها، زیاد «به حاشیه رفته است»؛ ولی، از آن‌جا که این «حاشیه» ــ لااقل به زعم خود او ــ جالب بود، دریغش آمد که خوانندگان ارجمند را از آن بی‌بهره بگذارد. امید است که این عذر نزد کرام‌الناس مقبول افتد.

در متن آلمانی، یادداشت‌ها و ارجاعات مؤلف به صورت پانویس در زیر هر صفحه آمده است؛ ولی، در ترجمه، به ناچار، می‌بایست این یادداشت‌ها را از حواشی مترجم جدا کرد؛ لهذا، یادداشت‌های مؤلف، به پیروی از نسخهٔ انگلیسی، در آخر هر فصل و حواشی مترجم، به صورت پانویس، در ذیل هر صفحه آمده است. ارقام مربوط به یادداشت‌های متن با دو هلال و ارقام مربوط به توضیحات مترجم بدون هلال نمایانده شده است.

با واج‌نویسی مورد استفاده در متن اصلی کاملاً موافق نیست؛ ولی، چاره‌ای جز پیروی از آن نبود و، در پاره‌ای موارد، به حکم در دست نداشتن حروف لازم (فی‌المثل حروف معکوس)، مختصر تغییری در آن داده شد.

در متن اصلی، حروف اول نام‌های کوچک دانشمندان و محققان پیش از نام خانوادگی قید شده؛ لکن، در ترجمه (جز در یکی دو مورد برای رفع ابهام) از ذکر این حروف در متن

خودداری شد و فقط در فهرستی که با حروف لاتین و به ترتیب الفبا در آخر کتاب آمده به ذکر آن مبادرت شد. ترجمهٔ کتاب‌نامهٔ مفصل متن اصلی، علاوه بر آن که بسیار دشوار بود، مفید فایدتی نیز نمی‌توانست باشد و حتی احیاناً استفاده را مشکل می‌ساخت، از این‌رو عیناً با چاپ افست تکثیر و به آخر کتاب افزوده شد.

تهران، به تاریخ ۲۳ مهرماه ۱۳۵۲




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

پیش‌گفتار

کتابی که هدفش معرفی تحول ادبیات ایران ـ در مورد ما ادبیات فارسی و تاجیکی ـ، از ابتدایی‌ترین مراحل آن تا زمان حاضر، فقط در یک جلد باشد، نمی‌تواند از لحاظ کثرت مطالب و تنوع موضوعات با یک اثر چند جلدی هم‌چشمی کند. از آن گذشته، نظر بر این است که از این بخش ادبیات تحلیل جان‌داری برای استفادهٔ تعداد هرچه بیش‌تری از خوانندگان به عمل بیاید و تنها به برشمردن نام‌ها و ذکر تاریخ روی‌دادها اکتفا نشود.

کار ما، علاوه بر پژوهش‌هایی که خود راجع به منابع به عمل آورده‌ایم، تا آن جا که میسر بوده، متکی بر نتایج بررسی‌های ایران‌شناسان روسی، شوروی و شرقی است؛ البته، بدون آن که به کارهای خاورشناسان مغرب زمین کوچک‌ترین بی‌توجهی روا داشته باشیم. با وجود این، صاحب‌نظران با یک نگاه اجمالی به فهرست مطالب این کتاب در خواهند یافت که ما راه‌های تازه‌ای نیز رفته‌ایم. در مورد معرفی آثار کلاسیک، کتاب ما عمدتاً متوجه ادبیات محض است که هستهٔ اصلی آثار و نوشته‌های ایران را تشکیل می‌دهد.[1] با این همه، نتوانستیم بررسی این قسمت از نوشته‌ها را یکسره در بوتهٔ اجمال گذاریم. مؤلف فصل اول این کتاب مایل است مخصوصاً متذکر شود که منظور از این فصل صرفاً بحث مختصر و مفیدی دربارهٔ آثار ادبی

---

۱. در مورد نوشته‌هایی که جنبهٔ علمی یا آموزندگی دارد توجه خوانندگان را به پانویس ۱ فصل «نثر زیبا و نثرهای مشابه آن در سده ۷ ـ ۱۲ هـ» معطوف می‌داریم.

پیش از اسلام و غیرمسلمان است. از این‌رو، رواست که این بخش کتاب به منزلهٔ مقدمه‌ای برای بخش‌های بعدی تلقی شود.

نسخهٔ آلمانی کتاب، نسبت به متن اصلی چکی، تغییرات قابل ملاحظه‌ای کرده است: قسمت‌های بی‌شماری تکمیل و بعضاً خیلی مفصل‌تر گشته و در تحریر آنها تجدیدنظر به عمل آمده است. آن‌چه کاملاً تازگی دارد، بررسی مفصل ادبیات تاجیکی شوروی بعد از ۱۹۱۷ است. برای چاپ‌های بعدی، بازهم تفصیل بیش‌تری در نظر گرفته‌ایم.

انتشار کتب در رشته‌های خاص و به‌طور کلی فعالیت‌های مطبوعاتی، هم در خاورزمین — در اشاره به این نکته اصرار خاص می‌ورزیم — و هم در اروپا، آن‌چنان رو به افزایش است که حتی تصورش نیز به آسانی میسر نیست. جز در مورد بزرگ‌ترین کتاب‌خانه‌ها، حتی در زمینه‌های فرعی و محدود نیز تقریباً غیرممکن است که از تمام انتشارات تازه آگاهی یافت تا چه رسد به این‌که بتوان با آن آشنا شد. اشکالات بزرگی که از این کیفیت ناشی می‌شود کاملاً روشن است. همگام با نتایجی که پیوسته از پژوهش‌های تازه به‌دست می‌آید، مسائل و اشکالاتی هم که در راه انتخاب مطالب و طرز تدوین یک کتاب تاریخ ادبیات وجود دارد پیوسته صورت نوینی پیدا می‌کند.

یک مسئلهٔ بسیار بغرنج، نوشتن کلمات فارسی با حروف لاتینی بود که می‌بایست، از یکسو، متکی بر مبانی هر یک از دوران‌های عمدهٔ زبان باشد، از سوی دیگر، در آن طرز تلفظ خاص تاجیکی شوروی و املای آن رعایت گردد.

نوشتن نام‌های جغرافیایی خالی از اشکال نبود. ما، به‌طور کلی، تلفظ فارسی را در نظر گرفته‌ایم. انحرافاتی که کم و بیش به چشم می‌خورد اجتناب‌ناپذیر بود و امیدواریم مورد اغماض قرار گیرد. گذشته از این‌که مراعات کامل اصول مورد نظر در همهٔ موارد آسان نبود، اشکالات دیگری نیز در این راه وجود داشت و آن تنوع زیاد رسم‌الخط‌های لاتینی است که برای نوشتن عناوین کتاب‌ها و مقاله‌ها به کار می‌رود و این اشکال مخصوصاً در کتاب‌نامه چشم‌گیر است.

بدیهی است که در کتاب‌نامه، ناچاریم تنها به ذکر برگزیده‌ای از عناوین اکتفا کنیم. در زمینهٔ ایران‌شناسی و به‌طور کلی نوشته‌های ایرانی، که عظمت آن با اقیانوس کوس برابری می‌زند، جز این چه می‌توانستیم کرد؟! در این مورد، ما، علاوه بر ضابطه‌های معمولی و کلی، نکات زیر را بالاخص مطمح نظر قرار دادیم: ۱) اشتراک مساعی با خوانندگان علاقه‌مند برای بالا بردن

سطح دانش آنها؛ ۲) بذل توجه خاص به نشریات تازه بدون آن که آثار قدیمی‌تر و حائز اهمیت از نظر دور بماند؛ ۳) قائل شدن شرح و تفصیل در مورد منابع سرشار روسی و شوروی بیش از آن چه در کتاب‌های مشابه غربی بدان مبادرت می‌شود؛ و ۴) جلب توجه به آثار و پژوهش‌هایی که از طرف ملت‌های به اصطلاح کوچک‌تر به عمل آمده است. فهرست بررسی‌های ویژه‌ای که با نظام معینی، پس از کتاب‌نامه، به دست داده شده؛ یافتن منابع لازم برای پژوهش‌های خاص راجع به شخصیت‌های ادبی را، که نامشان در کتاب‌نامه ذکر شده، آسان می‌سازد. چند عنوان را که در حین چاپ کتاب با آن آشنا شدیم توانستیم فقط در پایان هر یک از اعلام مربوط بگنجانیم و با نهایت تأسف، ناگزیر، از ذکر بعضی از آنان چشم پوشیدیم. کتاب‌هایی که، در درجه اول، مورد مراجعه و مشاورهٔ ما بود در پانویس‌ها ذکر شد.[1] در مورد مقالات مربوط به سال‌های ۱۹۰۶ ـ ۱۹۵۵، ایندکس ایسلامیکوس، تألیف پیرسون،[2] فهرست کتاب‌های برگزیدهٔ ما را به نیکووجهی تکمیل می‌کند.[3]

دربارهٔ سنه‌ها، باید متذکر بود که، در همهٔ موارد، سال‌های هجری به تاریخ میلادی تبدیل می‌شود. تاریخ‌هایی که با حرف «ش» همراه است نمایندهٔ سال‌های شمسی است که با فرمول تقریبی «ش + ۶۲۱» به آسانی قابل محاسبه است.

روانیست که به این پیش‌گفتار پایان دهیم بی‌آن که از همهٔ مشاوران و یاران خود یاد کرده باشیم. لکن، شمارهٔ اینان آن چنان از حد فزون است که نام بردن یکایک متأسفانه به آسانی میسر نیست. از این‌رو، ناگزیریم از دوستان خود در خاور و باختر خواهش کنیم احساسات مشحون از حق‌شناسی عمیق و صادقانهٔ ما را بپذیرند و کرم کرده، به همین سپاس‌گزاری عمومی قناعت کنند. با این همه، نمی‌توان از تشکر خاص از پروفسور دکتر یونکر، که انتشار این کتاب سراسر مدیون مقام علمی و نیروی معنوی اوست، خودداری کرد. گذشته از آن، موظفیم که به او و گروه عالی‌قدر کارکنان انستیتویش، برای آماده کردن دست‌نویس کتاب جهت چاپ و شرکت در کار طاقت‌فرسای غلط‌گیری آن، سپاس بگزاریم. کار پردامنهٔ ترجمه‌ی بخش‌هایی از کتاب را از زبان چکی به آلمانی که همکارانم بشخصه انجام نداده‌اند دوست بسیار ارجمندم، روبرت شالک، نویسنده و شاعر و کارمند عالی‌رتبهٔ بازنشستهٔ

---

۱. چنان که در مقدمهٔ مترجم اشاره شد، در این ترجمه، پانویس‌های متن اصلی در پایان هر فصل آمده است.

2. J. D. Pearson: *Index Islamicus*

۳. ← کتاب‌نامه BI

دادگستری، و شاگرد سابقم، خانم دکتر هلنا تورکوا[1]، به عهده گرفتند و از ایشان، بالاخص، تشکر می‌کنیم. به آقای دکتر بیانی، رئیس کتاب‌خانه، یک ردیف عکس را مدیونیم که با کمال حسن نیت در اختیارمان گذارده‌اند. همگی فرم‌های چاپ را بنگاه ناشر، آکادمی علوم چکسلواکی، بدون هیچ‌گونه چشم‌داشتی، در اختیار بنگاه ناشر، اتوهاراسو ویتس، لیپزیگ[2]، گذارده که موجب تشکر صمیمانهٔ ماست. در پایان، ناگزیریم اشاره کنیم که بنگاه ناشر از تن در دادن به هیچ زحمتی برای انجام تقاضاهای ما، که بیم دارم برآوردن آن همیشه آسان نبوده باشد، دریغ نکرده، همواره با لطف و تفاهم بدان توجه کرده است.

مایهٔ نهایت خوش‌وقتی ما خواهد بود، چنان چه این کتاب، به سهم خود، در راه شناساندن بیش‌تر و تفهیم عمیق‌تر ادبیات ایران، که بی‌گمان در زمرهٔ بدیع‌ترین ادبیات جهان به شمار است، گامی برداشته باشد.

پراگ، ۱۰ سپتامبر ۱۹۵۹

یان ریپکا



1. Helena Turkova

2. VEB Otto Harrassowitz, Leipzig

اوستا

سنگ‌نبشته‌های ایران باستان
ادبیات فارسی میانه

تألیف
اوتاکار کلیما


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱

فرهنگ ایران باستان خاوری

مراحل اولیهٔ فرهنگ ایران

راجع به مراحل اولیهٔ ایجاد و تکوین ادبیات ایران نیز، مانند نوشته‌ها و فرهنگ‌های سایر ملت‌های هند و اروپایی، فقط از روی شواهد و قراین می‌توان اظهارنظر کرد؛ زیرا، از دورانی که آریاها در ایران زمین سکنا گزیدند و نخستین مراکز فرهنگ و تمدن خود را برپا ساختند هیچ‌گونه مدارکی در دست نیست؛ چنان که، حتی هندی‌ها هم مدت‌ها پس از استقرار در میهن تازهٔ خود فاقد خط بودند. آریاهای ایرانی نیز، مانند آنان، اندیشه‌ها و آثار فکری خود را تنها به حافظه می‌سپردند که، دهان به دهان، از نسلی به نسل دیگر، منتقل می‌شد. ابداعات هنری ملت، مانند ترانه‌ها، گفتارها، معماها، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و جز آنها، نگاشته نمی‌شد و، بدین واسطه، ضمن انتقال سینه به سینه به نسل‌های بعدی، دستخوش دگرگونی می‌گشت. تحول اجتماعیی که صورت گرفت تبدیل شبانی و چادرنشینی به کشاورزی و دام‌پروری بود که، طی سده‌های دراز، به صورت نظامی درآمد که در آن سه طبقهٔ متمایز به وجود آمدند و عبارت بودند از: روحانیان، که اجرای مراسم دینی را عهده‌دار بودند؛ نجبا، یعنی امرا و رؤسای قبایل و جنگ‌جویان؛ و بالاخره روستاییان که به دامپروری و کشاورزی اشتغال داشتند. بعدها، طبقهٔ پیشه‌وران (و بازرگانان)، که در اوستا به نام هوتای[1] از آن یاد شده، به وجود آمد. بردگی و

1. Hutai

برده‌فروشی، از دوران‌های بسیار قدیم، در ایران وجود داشته است. بردگان از افراد ملل تحت انقیاد و مخصوصاً اسیران جنگی بودند. اوستا از کارگران روستایی سخن می‌راند و آنان را به دو دسته تقسیم می‌کند که یک دسته، پیوسته، در خانهٔ مخدومان خود، «وئس»[۱]، سکونت داشتند و دستهٔ دیگر، به صورت روزمزد، در مزارع، خدمت کرده «پئی‌ریئتر»[۲] (سیاران) نامیده می‌شدند. در ویدودات (وندیداد) اوستا، اشاره شده که پاداش تنظیف، که بر طبق مناسک دینی به عمل می‌آمد، برای خدمت‌گزار کم‌تر از کشاورز و همسر او؛ ولی، بیش‌تر از فرزندان دهگان بود. دین حائز اهمیت بسیار بود، زیرا پیشوایان و پاس‌داران آن، به مقتضای شغل خود، تنظیم مناسبات را، نه تنها میان افراد و خدایان؛ بلکه، هم‌چنین، بین افراد و همنوعان آنان برعهده داشتند. دین، مانند امروز، دامنه‌ای چنین محدود نداشت؛ بلکه، شامل تنسیق حقوق و مسائل قضائی، آداب و رسوم جامعه، فرهنگ و نظام اقتصادی نیز بود. روحانیان عالی‌رتبه نظام اجتماعی و دینی (ارت)[۳] ایجاد و استوار می‌ساختند. مراسم دینی آنان با آوازها، سرودها، آفرین‌ها و نیایش‌ها همراهی می‌شد. آنان افراد مناطق آریایی را، در محل سکونت قربانیان خود، به دور خویش گرد آورده، از این راه، روحیهٔ جامعه را تقویت می‌کردند. از تراوش‌های تخیلات و احساسات آنان، جز چند سرود و چند افسانه، که نسل‌های بعدی بنابر احتیاجات خود در آن تغییراتی داده‌اند، چیزی به صورت نخستین خود به جای نمانده است.

نخستین دولت‌ها

چنان که از اشارات اوستا بر می‌آید، در سرزمین‌های ایرانی، نخستین سازمان‌های تکامل‌یافته‌ای که به منزلهٔ دولت بود محتملاً در طرف مشرق به وجود آمده است. اوستا گاهی از کشورهایی در سواحل رودخانهٔ هیرمند[۴]، در پیرامون دریاچهٔ هامون[۵] در سیستان، و زمانی از سرزمین‌های ماورای آمودریا[۶] و دریاچهٔ وورروکش[۷] (شاید دریاچهٔ آرال) سخن می‌راند. روایتی که بر طبق آن قبایل آریایی از سرزمین قدیم‌تر خود، ایران‌ویج[۸]، به سرزمین‌های دیگر ایرانی رفته‌اند بی‌شک، قدمت دارد. پاره‌ای از پژوهندگان این سرزمین را واقع در شمال ایران می‌دانند. نخستین مراکز فرهنگ در ایران، محتملاً، سمرقند، مرو و بلخ (که یونانی‌ها آن را

---

1. Vaesa
2. Pairyaetars
۳. Rtam (حرف م در آخر کلمه ظاهراً جزء تصریفی در زبان اوستاست).
4. Heatumant
5. Kasaoya
6. Oxus
7. Vourukaša
8. Airyanemvaejah

باکترا می‌نامیدند) بوده است. این نقاط صحنه‌های روی‌دادهای تاریخ اساطیری ایران باستان است که بهترین توصیف آنها، قرن‌ها بعد، در شاهنامهٔ فردوسی آمده است. نواحی باختری‌تر، مدت‌ها، زیر سلطه و انقیاد سامی‌ها دست و پا می‌زد. بعید نیست که اژی‌دهاک[۱] (پادشاه اژدها)، غول افسانه‌ای مذکور در اوستا، نمایشگر بیدادگری‌هایی باشد که از سمت خاور تا بدان‌سوی مرزهای ماد اعمال می‌شده و منشأ آن اکد بوده است. گذشته از آن، سده‌های متمادی، میان بابل و فارس یک دولت مهم به نام ایلام بر ملتی غیر هند و اروپایی حکومت می‌کرد و مدت‌ها در برابر حملات همسایگان پایداری کرد. محققاً، شاه‌زاده‌نشین‌های آریایی در خاور نیز از تهاجمات چادرنشینان آسیای مرکزی، که آریاها از دیرباز آنان را تور[۲] می‌خواندند، در امان نبودند. بین اینان تعدادی قبایل هند و اروپایی وجود داشتند که در آن سوی سیحون (سیردریا) ساکن و وابسته به یک اتحادیهٔ ملل بودند که از همان زمان‌های باستان، بر اثر یک اشتباه تأسف‌آور، به نام سکاها خوانده می‌شدند. نفرت طبیعی و دشمنیی که میان ساکنان شهرها و دهکده‌ها، از یکسو، و چادرنشینان، از سوی دیگر، وجود دارد؛ شاخص‌ترین جنبهٔ مناسبات متقابل ایرانی‌ها و تورانی‌هاست. اختلافات موجود میان این دو سرزمین مبنا و اندیشهٔ اصلی سنت ملی ایران و تصور ثنویتی است که ایرانیانی از جهان و تاریخ داشتند. حتی، بعضی از قسمت‌های افسانه‌ها در اوستا حاکی از این موضوع و یا متضمن اشاراتی بدان هست که توصیف هنرمندانهٔ آن در حماسهٔ فردوسی به اوج عظمت خود رسیده است. ایرانیان ملتی خوب، هوشمند و دوست‌دار نظم‌اند و به کار، روشنایی و هر چیز خوب احترام می‌گذارند و تورانی‌ها، برخلاف آنان، بدنهاد و پای‌بند خدعه، اعمال خشونت و عنف و انهدام و هواخواه نیروهای ظلمانی، یعنی، جنگ، غارت، راهزنی و تیرگی هستند. و این تناقض اجتماعی، اقتصادی و تاریخی، به اعلا درجه، در ایجاد ثنویت در حیات معنوی ایرانیان مؤثر بود. دومین عامل مؤثر، کیش زرتشتی بود که یکی از مهم‌ترین صور دین در تاریخ جهان به‌شمار است.

زرتشت

تاریخ زرتشت و مراحل اولیهٔ آیین وی مشکوک است. این پیامبر، که مبدع نحلهٔ ثنویت ایران است، محتملاً، در دوره‌ای پیش از آغاز تاریخ ایران که ما از آن اطلاع نداریم در نقطه‌ای واقع

---

1. Azai Dahaka
2. Tura

در یک شاه‌زاده‌نشین ایران خاوری برآمده است. پژوهندگان دوران زندگی وی را در سدهٔ ششم پیش از میلاد حدس می‌زنند؛ ولی، هنوز، دلایل کافی برای اثبات این نظر در دست ندارند. قاطع‌ترین دلیل این تاریخ‌گذاری سنواتی است که، طبق سنت، از طرف مجامع دینی پارسی، در وقایع‌نگاری‌ها ذکر شده و فاصلهٔ میان عصر زرتشت و اسکندر کبیر را سیصد سال تعیین می‌کند؛ لکن، این تخمین قابل اعتماد نیست و تاکنون در این زمینه هیچ‌گونه مفتاح غیرایرانی هم به دست نیفتاده است. ما حتی نمی‌دانیم که پیامبر از کدام نقطه برخاسته است. طبق پاره‌ای از روایات، زادگاه وی شمال باختری ایران است. از اوان جوانی، با ناهنجاری‌های مناسک کهن آشنا گشت که با قربانی‌های بی‌شمار همراه بود و طی شادخواری‌ها، برای تجلیل از بت‌ها، در عیاشی و باده‌گساری افراط می‌شد و به کشتار بیرون از حد اعتدال گاو می‌انجامید. در چنین باده‌گساری‌ها، بالاخص ایزد هوم[۱] که نوشابه‌ای سکرآور بود، ستایش می‌شد. این مراسم کهنه طبقهٔ دهگانان را به نابودی می‌کشانید و عواقب وخیمی به بار می‌آورد، از آن جهت که بر قدرت غیب‌گویان و ساحران، یعنی کرپن‌ها[۲]، که رؤسای قبایل، یعنی کوی‌ها[۳]، هم ناچار از حفظ نفوذ آنان بودند می‌افزود. چنان که شایع است، زرتشت، در بیستمین سال زندگی، زادگاه خود را ترک گفت و به «بی‌خانمانی» گرایید تا، ضمن مواعظی که ایراد می‌کرد، به بیان اندیشه‌های تازهٔ خود بپردازد؛ ولی، فقط ده سال پس از آن تاریخ بود که از سوی باری تعالی، یگانه خدای حقیقی، یعنی اهورامزداه[۴]، به پیامبری مبعوث شد و، در نتیجه، تکلیفش روشن گشت. پس از زحمات زیادی که بدان تن در داد، ویشتاسپ[۵] (= گشتاسپ، شاهی در نقطه‌ای در خاور ایران) تعالیم او را پذیرفت و پیرو، حامی و مروج این کیش تازه گشت. بنابر روایتی که قدمت کم‌تری دارد، زرتشت، در سن ۷۷ سالگی، هنگام هجوم تورانی‌ها به ایران، در آتشکدهٔ بلخ، به دست آنان کشته شد. دیری نپایید که تاریخ

---

۱. Haoma، هوم، در اوستا هئوم، در وید برهمنان (کتاب مقدس برهمنان) سوم Soma، اسم گیاهی است که از آن اشام هوم می‌سازند. این شربت نیز مانند خود گیاه هوم نامیده می‌شود ... استعمال هوم در مراسم مذهبی بسیار قدیم است. اساساً شربت مسکری بوده. پس از ظهور حضرت زرتشت کلیه فدیه خونین و استعمال شربت مسکر نزد ایرانیان بازداشته شده است. نقل به اختصار از یشت‌ها ۱، ص ۳ ـ ۴۷۱ پانویس.

۲ و ۳. Kavai, Karapan، دو طبقه از پیشوایان کیش آریایی بوده که مراسم دینی دیوها را به جا می‌آورده‌اند. در خود گاتها مکرراً زرتشت از آنان شکایت می‌کند که اسباب گمراهی مردم می‌باشند، به واسطه تعلیمات دروغین خویش آنان را می‌فریبند. نقل از یشت‌ها ۱، ص ۱۳.

4. Ahura Mazdah 5. Vištāspa

زندگی‌اش با افسانه‌ها و ملحقات دل‌انگیزی آراسته شد. اوستای جدید زرتشت را نمونهٔ یک انسان کامل می‌داند. فروردین یشت او را با سخنانی شورانگیز چنین توصیف می‌کند:

نخستین کسی که نیکی را اندیشید، نخستین کسی که نیکی را گفت،
نخستین کسی که نیکی را به جای آورد، نخستین آتوربان[1]،
نخستین جنگ‌آور، نخستین دهگان دام‌پرور.
نخستین کسی که می‌آموزد، نخستین کسی که می‌آموزاند.
نخستین کسی که برای خود بپذیرفت و نخستین کسی که دریافت کرد گاو را و راستی را و کلام مقدس را «و فرمان‌برداری از کلام مقدس و نیروی سلطنت روحانی را» و همهٔ نیکی‌های مزدا آفریده و منسوب به راستی را ... .
نخستین کسی که از دیو و مردم فرومایه روی بگردانید، نخستین کس در جهان مادی که نماز اشم وهو خواند.
به دیوها نفرین کرد و به عنوان مزداپرست کلمهٔ شهادت بر زبان راند، دشمن دیوها و به کیش اهوراست.
نخستین کس در جهان مادی که تمامی دیوان را ناشایست برای ستایش، ناشایست برای نیایش خواند.
او، آن توانا، که هر آنچه را بایستهٔ یک زندگی دل‌نشین است در اختیار دارد، نخستین آموزگار دین در کشورها.
که به واسطهٔ او نماز اشم وهو[2]، که محتوای تمامی مانثر[3] است، آشکار گردید؛ «اهو» و «رتو»[4]، بشریت مبشر دین، بهترین تمامی دین‌ها که وجود دارد.
(XIII و ۸۷ـ ۹۱، ولف)

ماهیت تعلیمات زرتشت ثنوی است. اهورامزدا، خدای واقعی روشنایی و زندگی، و انگرمینیو[5]، اهریمن بدنهادی، تاریکی و مرگ، در برابر هم قرار دارند. در آغاز سی‌امین یسنا، راجع به نخستین تجلی آنان چنین آمده:

آن دو گوهر نخستین، که به وسیلهٔ یک شبح در عالم خیال چون دو همزاد پدید آمدند، گوهر نیکو و گوهر بدنهاد هستند در اندیشه، گفتار و کردار.

---

۱. آذربان.
۲. Aša، در ترجمهٔ پورداود، پیش از این نماز اشم وهو و در این‌جا سرود اسم آمده. (← یشت‌ها ۲، ص ۷۹ و ۸۹ و ۹۱).
3. Mathra
4. Ahu و Ratav
5. Angra Mainyav

و از میان آن دو خردمندان
انتخابی شایسته کردند (ولی) نه نابخردان.
و چون این دو گوهر به هم رسیدند،
ابتدا زیستن و نزیستن را بنیان نهادند و (مقرر داشتند) که سرانجام به دروغ‌پرستان بدترین زندگی و به پیروان راستی بهترین جایگاه نصیب شود.
(یسنای XXX، ۳ ـ ۴، بارتولومه)

آنان تمامی جهان هستی را میان خود تقسیم کردند و تا پایان دنیا، به یاری موجودات مینوی و انسان‌ها، با یکدیگر در نبردند. خدا، در حقیقت، تنها اهورامزدا، فرمان‌روای خردمند، است. دیو[1] خدا نیست. پیروزی نیکی، که اخلاقاً اصل مسلمی است، ایمان به پیروزی نهایی نیروهای نیکی را ایجاب می‌کرد. اهورا و سپاه آسمانی وی نگهبان حقیقت، نیکی، دادگری، کار سودمند و همگی خصایلی هستند که نظام نیکی بر آن استوار است.

بت‌های باستانی آریایی «دیو» نام گرفتند؛ ولی در دوران‌های بعدی، از چند تا از آنان، مخصوصاً از ایندرا، ایزد نوشابهٔ سکرآور هوم و آزادی‌بخش بشریت و مبارز ایزدی دیوان که به منزلهٔ هرکول هند و ایرانی است، اعادهٔ حیثیت شد و در زمرهٔ نزدیکان اهورا به‌شمار آمد؛ زیرا، ملت نمی‌توانست از چنین یزدان‌های محبوبی چشم بپوشد. انسان، اخلاقاً، موظف است که از اهورا، در مبارزه‌اش با بدنهادی، پشتیبانی کند و با هر آنچه مهین دیو آفریده بود و هر آنچه او برای پیروزی خود از آن استفاده می‌کند بجنگد: انسان باید از دروغ بپرهیزد، آفریده‌های زیان‌بخش را بکشد، دشمنان دین را مقهور سازد، وظایف خود را مرتباً انجام دهد و بالاخص این که کار کند.

شایسته‌ترین کار، کشاورزی به‌شمار است. ویدودات، قانون مبارزه با دیوان و اهریمنان، چنین می‌گوید:

هرگاه کسی زمین را برای کشاورزی آماده نسازد ...
با بازوی چپ و راست،
با بازوی راست و چپ،
(آن‌گاه) زمین چنین گفت: «ای مردی که بر روی من کار نمی‌کنی،
با بازوی چپ و راست،

---

1. Daeva

با بازوی راست و چپ،
به‌راستی سزاوار آنی که در آینده، در حالی که به در خانهٔ کس دیگری تکیه کرده‌ای، میان آنان که خوارو‌بار گدایی می‌کنند بایستی؛
به راستی، خوراک‌هایی که از فرط وفور دهان‌ها آغشته بدان است از برابر تو عبور داده خواهد شد.
و آن را نزد کسانی خواهند برد که نزد آنها پیش از آن هم
چیزهای خوب بیش از اندازه وجود دارد.

(III، ۲۸ ـ ۲۹، ولف)

مؤثرترین وسیلهٔ مبارزه با بدنهادی، پس از نیروی معجزه‌آسای نماز و ستایش، کار است. ویدوداد چنین ادامه می‌دهد:

چون غله برای کوبیدن آماده می‌شود،
دیوها از ترس عرق کردن آغاز می‌کنند.
چون آسیاب برای آرد کردن غله آماده می‌شود،
دیوها دیگر خویشتن‌داری نمی‌توانند.
چون آرد برای خمیر شدن آماده می‌شود،
دیوها زوزه می‌کشند.
چون خمیر برای پختن آماده می‌شود،
دیوها از ترس می‌گوزند.

(II، ۳۲، ولف)

البته، شرکت در نمازها، اعتماد به آتوربان‌ها و فرمان‌برداری از مافوق نیز از مهم‌ترین وظایف انسان است. از عناصر، آتش مظهر پاکیزگی و روشنایی و گرمی است و از جانوران، گاو و سگ و خروس ستایش می‌شدند. مزداپرستی به جامعهٔ ایرانی انتباه دینی و ملی شگرفی بخشید؛ سازمان‌های اجتماعی دسته‌جمعی با نظام و سازمان‌های دقیقی به وجود آورد که حقوق و وظایف آن‌ها، با نهایت دقت، تعیین شده بود و یک نوع روح انضباط نظامی بر آن حکم‌فرما بود. ایرانیان خود را ملت خدا، ملت برگزیدهٔ اهورا، می‌دانستند و ملت‌های دیگر، به نظر آنان، از آن اهریمنان بودند. از این رو، دین، در ادواری که به پیروزی نهایی خود رسید، منشأ خودستایی، ناشکیبایی در برابر ادیان دیگر و کوشش بی‌اندازه برای ترویج این دین

گشت که شاخص و ممیز آن دوره است. ولی، باید افزود که فقط در دوران ساسانیان بود که این وضع پیش آمد. برای کانون خانوادگی ارزش زیادی قائل بودند. ریاضت کشیدن سخت مطرود بود؛ زیرا، به عقیدهٔ ایرانیان، انزوا انسان را در مبارزه با نیروهای پلید ناتوان می‌سازد.

اوستا

گاثاها

کهن‌ترین زبان ایرانی، که از آن اسناد نسبتاً زیادی در دست داریم، زبان اوستایی است. **اوستا**، در زبان فارسی دری، نام مجموعه‌ای از نوشته‌های مقدس آیین مزدیسنا[1] است؛ ولی، بنابر آنچه از قدیم در ایران عقیده دارند، فقط بخش کوچکی از آن به جای مانده است. موضوع تأسف‌انگیز دیگر این است که خیلی دیر به نوشتن این متون مقدس مبادرت شده و نگارش آن، محتملاً، در دورهٔ ساسانیان، تقریباً در سدهٔ چهارم میلادی، انجام گرفته و آن هم با چنان املایی که در قسمت اعظم متون بر صورت واقعی زبان پردهٔ ابهام افکنده است. می‌توان گفت که زبان **اوستا**، از لحاظ فراوانی صورت‌های صرفی و خاصیت نحوی ساختمان جمله کاملاً منطبق با زبان هندی باستانی ودایی است؛ بالاخص، در مورد متونی که، به ظن قریب به یقین، آن را منسوب به دورهٔ اول آیین مزدیسنا می‌دانیم. این متون، که به صورت مصرع‌هایی تصنیف شده، گاثاها (سرودها) نام دارد و به خود زرتشت منسوب است. و دلایل قاطعی برای تردید در درستی این مدعا در دست نیست. چنان که کاملاً آشکار است، این متون شامل مبانی مواعظ پیامبر و حاوی چکیدهٔ تعلیمات اوست که به شعر انشا شده است. در گاثاها، گاهی، با بیان احساسات شخصی، با شوریدگی و طغیان، انبساط یا سرخوردگی روبه‌رو می‌شویم. نظری به زندگی گران‌بار پیامبر بیفکنیم: وی با کرپن‌های مقتدر در مبارزه است، نتیجهٔ زحمات خود را مهدور می‌بیند، پریشانی و ناامیدی بر وی چیره می‌شود:

به کدامین سرزمین روی آورم که از این‌جا بگریزم، به کجا رفته، پناه جویم؟
از نجبا و سربازان دورم می‌دارند،
نه جامعه خشنودم می‌دارد ... نه فرمان‌روایان دروغ‌پرست کشور.
چگونه تو را خشنود توانم ساخت، ای مزدا؟

(یسنای XLVI، ۱، بارتولومه)

1. Pourucista

ولی، سرانجام، پیروزی از آن تعلیمات اوست. در آخرین فصل گاثاها، شاهد پیروزی وی، به مناسبت عروسی کوچک‌ترین دخترش، پوروچیستا[1]، با جاماسپ[2]، رای‌زن فرزانهٔ ویشتاسپ، هستیم. گاثاها، جمعاً، شامل ۲۴۸ بند در هفده فصل یسناست. لکن، به تحقیق، معلوم نیست که این فصول همان ترتیب نخستین را دارد یا در تدوین‌های بعدی بدین صورت درآمده است.

یسنا، ویسپرد

گاثاها در کتاب اول اوستا و در داخل مجموعه‌ای از نیایش‌ها و آفرین‌هاست که همراه با نماز اصلی خوانده و اجرا می‌شده است. این مجموعه یسنا نام دارد. زبان این کتاب و بخش‌های دیگر اوستا یکی از گویشهایی است که با زبان گاثایی خویشاوندی خیلی نزدیک دارد؛ ولی، از لحاظ صورت‌های صرفی، خیلی محدودتر است که، بی‌گمان، در نتیجهٔ طرز خاص تحولات زبانی است. این زبان را اوستایی جدید می‌نامیم. قسمت‌های متأخر حتی حاوی اغلاطی است که دلیل بر آن است که زبان مزبور، هنگام انشای این متون، دیگر زبان زنده‌ای نبوده است. گیراترین بخش یسنا، پس از گاثاها، هوم یشت است که تجلی ایزد موسوم به هوم را بر زرتشت بیان می‌کند و گواهی بر این حقیقت است که، پس از درگذشت پیامبر، آیینش، در پاره‌ای از زمینه‌ها، شروع به بازگشت به انگاره‌های کهن کرده است که مورد ستایش مردم بود و جزءِ سنن آنان گشته بود:

> در آن مدت زمان که هوم آماده می‌شود، هوم بر زرتشت برآمد که در آن هنگام آتش را دورتادور به وضع شایستهٔ آن در می‌آورد و گاثاها بر می‌خواند. زرتشت از او این پرسش کرد: «کیستی ای مرد، ای زیباترین جهان جسمانی ــ با جان چون آفتاب و نمردنی خویش ــ، که من به عمر خود به چشم دیده‌ام؟» آن‌گاه، این، هوم مقدس، دوردارندهٔ مرگ، به من پاسخ گفت: «من، ای زرتشت، من هوم مقدس، دوردارندهٔ مرگ هستم. مرا به این‌جا آر، ای سپنتمان، مرا به چرخشت کن تا مرا بنوشند، مرا بستای به ستایش بدان‌سان که سوشیانت‌های آینده خواهند ستایید.» زرتشت در پاسخ گفت: «نیایش بر هوم!»

(یسنای IX، ۱ ـ ۳، ولف)

---

1. Pourucista
2. Jamaspa

لکن، قسمت اعظم یسنا آفرین‌ها و نیایش‌های دینی است و از آن هم یکنواخت‌تر و بی‌تنوع‌تر، مضامین مجموعهٔ دیگری از آفرین و نیایش است که ویسپرد (همهٔ ردان)[۱] نام دارد. مشهورتر از همهٔ این نیایش‌ها بند اشم وهو است که بیش از همه برخوانده می‌شود:

اشا بهترین نعمت است، بنا به خواسته، بنا به خواسته نصیب ما می‌شود، اشا در ازای بهترین اشا.

(یسنای XXVII، ۱۴، ولف)

معنای پاره‌ای از کلمات اوستا، تا به امروز، هنوز، به درستی، روشن نیست. مثلاً، به عقیدهٔ بارتولومه، در این دعا «اشا» به سه معنی به کار می‌رود: حق، استحقاق بهشت و پاک‌دامنی.

یشت‌ها

مجموعهٔ یشت‌ها، نسبت به یسنا و ویسپرد، به مراتب، جالب‌تر است. یشت‌ها سرودهای مذهبی است که طی آن یکایک ایزدهای مجموعهٔ ایزدان اوستایی ستایش می‌شوند. مهم‌ترین یشت‌ها آنها هستند که در آنها موجودات ایزدی مورد ستایش‌اند[۲]؛ موجوداتی که از ملت اوستایی، در مبارزاتش با دشمنان، پشتیبانی می‌کنند، مددکار رهبرانش هستند و به آنها رستگاری می‌بخشند. سرودخوانان دین، در این سرودها، قطعاتی از ترانه‌های عامیانه پهلوانی را گنجانده‌اند و، بدین‌وسیله، پاره‌ای از داستان‌های حماسی مربوط به دوران‌های پیش از زرتشت را برای ما نگاه داشته‌اند. در یشت پنجم، ایزد یک رود اساطیری را می‌ستاید و، با شخصیت دادن به نیروی ثمربخش آب، این ایزد را یک دوشیزهٔ زیبا، اردوی سوراناهیتا[۳]، (اردوی نیرومند بی‌آلایش)، معرفی می‌کند. این الهه قهرمانان نیکی را در نبردهایشان نیرومند می‌سازد. توصیف این ایزد بسیار جالب و به نیکووجهی مبین نیروی تخیل سرایندهٔ آن است:

از برای من، ای سپنتمان زرتشت،
این اردوی نیرمند بی‌آلایش را بستای،
آن را که به همه جا گسترده، درمان بخشنده، دشمن دیوها و دوست‌دار کیش اهوراست؛ آن که سزاوار است که ستودهٔ جهان مادی، سزاوار است که

---

۱. Rat، در زبان پهلوی، به معنای پیشوای دین است و، در ویسپرد، به معنای پیشواهای گروه‌های مختلف آمده است.

۲. سرودهای نیایشی.

۳. Aredvi Sura Anahita، شادروان پورداود «اردویسور ناهید» را هم اسم رود و هم اسم موکل آن می‌داند (← یشت‌ها ۱، ص ۱۶۶).

مورد نیایش جهان مادی واقع شود؛ مقدسی که فزایندهٔ فعالیت است؛ مقدسی که فزایندهٔ ثروت است؛ مقدسی که فزایندهٔ کشور است؛ که همیشه قابل احساس است ــ اردوی نیرومند بی‌آلایش ــ به صورت دختری زیبا، برومند، کمربند به میان بسته، سهی بالا، شریف، نژاده، که یک جبهٔ گران‌بهای پرچین زرین دربر دارد.

به راستی، آن‌چنان که برازنده است، ساقهٔ برسم[1] در دست دارد؛ با زرین گوشوارهٔ چهارگوشه‌ای جلوه‌گر می‌شود؛ اردوی توانای بی‌آلایش بسیار شریف گلوبندی به گردن زیبای خود دارد؛ کمربندی به میان دارد تا سینه‌هایش ترکیب زیبا بگیرند و مطبوع باشند.

اردوی توانای بی‌آلایش در بالای سر نیم‌تاجی بسته که با صد گوهر آراسته، زرین و هشت گوشه، بسان چرخ ساخته شده، با نوارها زینت یافته است، یک (تاج) زیبای خوب ساخته شده که از آن چنبری پیش آمده. اردوی توانای بی‌آلایش جامه‌هایی از (پوست) سیصد بیدستر، که چهار بچه زایند، برتن دارد: از ماده‌ها، زیرا بیدستر ماده زیباترین است، چنانچه موهایش بسیار انبوه باشد. بیدستر جانوری آبی است. چنانچه پوست‌ها درست و به هنگام معین آماده شوند، به نظر، مانند سیم و زر بسیار، می‌درخشند.

(یشت ۷، ۱۲۵ به بعد، ولف)

لحن عادی و غیرمنتظره عبارات آخر این احتمال را به وجود می‌آورد که کسی، بی‌محابا، توضیح آموزندهٔ پیش‌پا افتاده‌ای را در این سرود شاعرانه گنجانده است. در اوستای جدیدتر، مکرر، به چنین کیفیتی بر می‌خوریم. در یشت هشتم، فرشتهٔ تشتر[2]، پس از پیروزی بر اپوش[3]، که دیو خشک‌سالی است، خودنمایی می‌کند. تشتر ستاره‌ای است که الوهیت یافته[4] و به سرزمین‌ها رطوبت می‌فرستد:

---

۱. Barsam, Baresman «زور» و «هوم» و «برسم» از خصایص مزدیسنا و در مراسم دینی عمده اسباب ستایش است. برای توضیحات کافی ← یشت‌ها ۱، صص ۵۵۶ به بعد.

2. Tištrya

3. Apoša

۴. ابوریحان بیرونی (در التفهیم) شعری یمانی را به گذرنده تفسیر کرده است و گوید آن ستاره‌ای است بردهان کلب الجبار. ستاره مذکور در زبان‌های اروپایی به سیریوس (Sirius) معروف است ... مورخ مذکور (مقصود پلوتارک است)، صراحتاً به ستوده بودن این ستاره نزد ایرانیان اشاره کرده گوید: «هرمز سیریوس را نگهبان و پاسبان سایر ستارگان قرار داد.» نقل از یشت‌ها I، ص ۳۲۴.

تشتر را می‌ستاییم که آب‌ها مشتاق اویند،
(آب‌های) راکد و جاری، (آب‌های) چشمه‌ها و رودخانه‌ها، آب‌های برف و باران. چه وقت تشتر رایومند فرهمند از برای ما طلوع خواهد کرد؟
چه وقت چشمه‌های آب ــ سترگ‌تر از بدن اسب ــ به سوی ماروان خواهد شد؟
چه وقت چشمه‌ها به سوی جاها و منزلگاه و کشتزارهای زیبا روان و ریشه‌های گیاهان را با رطوبت بسیار مرطوب خواهد کرد؟
(یشت VIII، ۴۱ به بعد، ولف)

قهرمان یشت دهم، مهر[۱]، ایزد روشنایی است که برآمدن خورشید را خبر می‌دهد؛ پاسبان نظم، وفاداری و سوگند است که، بعدها، همراه با یک آیین مرموز، در سراسر امپراتوری روم منتشر شد و سربازان و بازرگانان آن را ستایش می‌کردند.[۲] این یشت شامل توصیف صحنه‌های بسیاری از کارزارهاست. در یشت سیزدهم[۳]، فروشی‌ها[۴]، پاسبانان دودمان‌ها و اقوام پارسای ایرانی که به صورت موجودات مؤنث نمایش داده می‌شوند، مورد نیایش‌اند. اینان سپاه اهورا را تشکیل می‌دهند که، هر سال یک‌بار، از آسمان به سرزمین‌های اولیهٔ میهن خود فرود آمده در آن جا از طرف مؤمنان ستایش می‌شوند. آنان، محتملاً، روان‌های درگذشتگان و نیاکان هستند که زندگان از آنان، چون ایزدان، استمداد می‌کنند. در یشت چهاردهم، ورثرغن[۵]، ایزد پیروزی، توصیف می‌شود که به منزلهٔ ایندرای هندی است. وی به ده صورت گوناگون بر زرتشت جلوه‌گر شد: به صورت باد، ورزگاو، اسب، شتر، خوک نر، پسرک زیبای پانزده ساله، پرندهٔ شکاری وارغن[۶]، قوچ، بز نر و سرباز جنگ‌آور. دربارهٔ پرندهٔ شکاری، شاعر چنین می‌سراید:
آن که شکار خود را از پایین (یعنی با چنگال‌ها) می‌گیرد و از بالا (یعنی با منقار) پاره‌پاره می‌کند.
آن که در میان پرندگان سریع‌ترین است،

---

۱. میثر، Mithra.
۲. ترجمهٔ دقیق متن چنین است: «در لژهای سربازان و بازرگانان ستایش می‌شد». مقصود از لژ طبقات خاص مردم است که در آیین میترایی وجود داشته.
۳. فروردین یشت.
4. Fravašai
5. Verethraghna
۶. Varegan، به گفتهٔ شادروان پورداود محتملاً شاهین است (یشت‌ها ۲، ص ۱۱۷).

در میان آنان که به پیش پرواز می‌کنند چابک‌ترین است.
در میان همهٔ آفریدگان تنها او (در سرعت)
به پای تیرپران می‌رسد، هرچند که (این) خوب پرتاب شده
و در پرواز باشد؛ آن که با پرهای آراسته پیرامون نخستین درخشش سپیده‌دم می‌پرد.
در تاریکی شب شام خود را جویان،
در تاریکی بامداد صبحانهٔ خود را جویان (است)؛
آن که به سرعت تنگ‌های ارتفاعات را (با شهپر) می‌ساید،
به سرعت ستیغ کوه‌ها را (با شهپر) می‌ساید.
به سرعت نوک درختان را (با شهپر) می‌ساید،
در حالی که به بانگ پرندگان گوش فرا می‌دهد.

(یشت XIV، ۱۹ به بعد، ولف)

شاعر به سیر در طبیعت و تماشای زندگی جانوران، پرندگان و چارپایان رغبتی دارد و برای خود نیرویی بینایی تیزی آرزو می‌کند بدان سان که ...

کرکس با طوق زرین دارد،
که حتی به فاصلهٔ هشت کشور،
پارهٔ گوشتی به بزرگی یک مشت را تواند دید.

(یشت XIV، ۳۳، ولف)

پر این پرنده وسیله‌ای سحرانگیز است:

زرتشت از اهورامزدا پرسید:

«ای اهورامزدا، مقدس‌ترین گوهر، آفرینندهٔ جهان مادی، ای مقدس، اگر من به گفتارها و اندیشه‌ها به وسیلهٔ مردان بدخواه به شدت مسحور شوم، چاره‌اش چیست؟»

در پاسخ، آن اهورامزدا گفت: «پری از پرندهٔ وارغن، که فاصلهٔ میان نوک بال‌هایش زیاد باشد، بجوی؛ ای سپنتمان زرتشت، این پر را به تن خود بمال، با این پر دشمنت را دفع توانی کرد!»

(یشت XIV، ۳۴ ـ ۳۵، ولف)

در یشت هفدهم، اشی ونگوهی[1]، به عنوان بخشندهٔ خوش‌بختی و بهروزی حاصل از فرمان‌برداری، ستایش می‌شود. وی، هم‌چنین، پاسبان زناشویی است. از حماسه‌های پهلوانی، از همه مهم‌تر، یشت نوزدهم است که ناظر بر ستایش و نیایش و، هم‌چنین، داستان اساطیری خورنه[2] (فر) است. خورنه بر پهلوانان و مقدسان فرود می‌آید، بدان‌ها برکت خدایی و حقانیت می‌بخشد. از شهریارانی که گناه ورزیده بودند روی برمی‌گرداند و آنان به سرنوشت شومی دچار می‌شدند. پهلوانان غیرایرانی هرگز موفق نمی‌شدند که خورنه را برای همیشه به خود جلب کنند. در اوستا، بازپسین دارندگان این فره ایزدی زرتشت و حامی تاج‌دارش، ویشتاسپ بودند. فره ایزدی، یک‌بار، در روز رستاخیز، به بازپسین مددکار خدا، سوشیانت، و یارانش نصیب خواهد شد:

> تا او بشریت را از نو بسازد به صورت یک (بشریت) پیرنشدنی، نمردنی، نگندیدنی، فاسد نشدنی، جاودان زنده، جاودان بالنده، به دلخواه خود رفتارکننده.



(یشت XIX، ۸۹، ولف)

همهٔ نیروهای نیکو بر ضد قدرت‌های پلید یگانه شده، بر آن پیروز خواهند گشت. این قسمت حدیث کهن پایان جهان و نبردهایی را به‌خاطر می‌آورد که جهان مینوی، به ناچار، باید بدان تن در دهد تا بدنهادی را، برای همیشه، دفع کند. این سرودهای اندوه‌انگیز، همیشه، با خوش‌بینی پایان می‌پذیرد: آفرینشی کامل‌تر و پیروزی نیکی در پیش است. در این یشت، نام‌های قهرمانان بسیار بزرگ، از نخستین شهریار افسانه‌های ایران هئوشنگه[3] (هوشنگ) تا ویشتاسپ، نخستین مزداپرستی که بر اورنگ ایران تکیه زده، یاد می‌شوند. در میان جنگ‌آوران کرساسپ[4] (که در ادبیات فارسی دری گرشاسپ نامیده می‌شود) است که ایران را از دیوان بی‌شماری پاک ساخت؛ چنان که، هوم یشت در یسنا از او حکایت می‌کند:

> یک یل جوان (که) زبردست (می‌نماید)، گیسور و گرزور[5] که بر هیولای زهرآلود زردرنگ شاخ‌دار که اسب‌ها می‌بلعید، که مردها می‌بلعید، پیروز شد؛

---

1. Ašai vanuhi
2. Chvarenah
3. Haošyanha
4. Keresaspa
5. گیسوی یا گیس دارنده و گرزوریاگرز دارنده از صفات مخصوص گرشاسب است. در هر جای از اوستا که از این یل نامور یاد شده با همین صفات آمده است. نقل از یسنا ۱، ص ۱۶۲، یانوشت ۱.

که بر آن به بلندی یک ارش زهر زرد روشن‌روان بود؛ که بر آن کرشاسپ، هنگام نیم‌روز، در دیگ آهنین خوراک گوشت می‌پخت. و این تابه کار گرم شد و خوی ریختن آغاز کرد. ناگهان، از زیر دیگ فراز آمد و آب‌جوشان را بپراکند. کرشاسپ یل‌منش، هراسان، به کنار دوید.

(یسنای IX، ۱۰ و بعد، ولف)

پس از آن که برادرش اوراخشی[۱] قانون‌گذار کشته شد، کرشاسپ، چنان‌که یشت پانزدهم[۲] حکایت می‌کند، بنا به قانون کهن کین‌خواهی، قاتل را بکشت و پیکرش را به گردونهٔ خود بست که آن را تا خانه به دنبال خود کشد. این توصیف صحنهٔ مشابهی از ایلیاد را به یاد می‌آورد که اخیلوس، به همین شیوه، کین خون پاتروکل را از هکتور مرده می‌گیرد.[۳] دور نیست که این طرز خون‌خواهی یک رسم کهن هند و اروپایی باشد.

بقیهٔ یشت‌ها جدیدتر و، از لحاظ محتویات، حائز اهمیت کم‌تری است. در یسنا، دو یشت بسیار کهن هست که یکی هوم را ستایش می‌کند و دیگری سروش[۴] را. این ایزدی است که از مردمی که کار می‌کنند و برطبق ارادهٔ خدا رفتار می‌کنند، به هنگام خواب، پاسبانی می‌کند.

ویدودات

ویدودات (قانون مبارزه با دیوان)، نه تنها توجه زبان‌شناسان و دانشمندان علم‌الادیان را به خود معطوف می‌دارد؛ بلکه، مورد علاقهٔ متکلمان و پژوهندگان فرهنگ عامه و حقوق‌دانان نیز هست. در یک قطعهٔ مفصل، که با ذکر افسانه‌های بسیار کهنهٔ آفرینش سرزمین‌های ایرانی و پادشاهیییم خشئت[5] (جمشید) آغاز می‌شود، احکام دینی، یعنی مقرراتی که از طرف اتوربان‌ها وضع شد، و روابط بین دو دنیا، یعنی جهان مادی و جهان مینوی، و تعیین روابط میان

---

1. Urvachšaya

۲. رام‌یشت.

۳. صحنه‌ای که بدان اشاره شده در آغاز سرود بیست و چهارم و به شرح زیر است: «... (اخیلوس) سرانجام برخاست، و پریشان از درد، با گام‌های نااستوار در سراسر کرانهٔ دریا روان شد؛ آنجا بود که همیشه، نخستین پرتو سپیده‌دمان را می‌دید که برفراز خیزابه‌ها برمی‌خواست. اما به زودی، تکاوران سرکش خود را به گردونه بست، پیکر هکتور را در پی آن بست تا آن را به خاک بکشد، سه‌بار آن را گرد گورپاتروکل گرداند که در خواب مرگ فرورفته بود؛ سپس در سراپردهٔ خود آرمید، هکتور را گذاشت که پیشانی‌اش برخاک باشد ...». نقل از ایلیاد، ترجمهٔ سعید نفیسی، ص ۶۸۱ و بعد.

4. Sraoša

5. Yima Chšaeta

افراد، از جهات بسیار مختلف، و تکالیف و خرافات دین ایران باستان، به صورت دستورالعمل‌هایی، بیان می‌شود. از تمیز نگه‌داشتن و مواظبت آتش و دیگر عناصر، به‌ویژه آنها که ممکن است بر اثر تماس با بدن مرده آلوده شوند، سخن می‌رود؛ مراسم تمیز کردن کسی که با نعش سروکار داشته تشریح می‌گردد؛ بندهایی از گاثاها که برای دفع گوهرهای پلید (اهریمنان) مؤثر است ذکر می‌شود؛ بر مواظبت از انواع مختلف سگ و دیگر جانوران سودمند تأکید می‌شود؛ از گناهان گوناگون، که به زیان نظام اجتماع است، و از نقض قراردادها و جز آنها بحث می‌شود. در فصل نوزدهم، افسانه‌ای از زرتشت نقل می‌شود که چگونه گوهر پلید (اهریمن) انگرمینیو در وی وسوسه کرد تا از آیین برحق برگردد و به او گروَد. این پلید، در ازای آن، به وی نوید نام‌آوری و توانگری داد؛ ولی، پیامبر او و دیوهایش را، به نیروی اوراد، از خود براند. ویدودات شامل بسیاری جزئیات تاریخی و فرهنگی است که به وسیلهٔ آن می‌توان زندگی جامعهٔ مزدیسنا و اخلاق و اعتقادات و خرافات غالباً شگفت آن را عمیقاً بررسی کرد. تصورات مربوط به دیوها، که سراسر طبیعت در پیرامون ایرانیان جولانگاه آنان است، بسیار جالب است. خصیصهٔ اصلی هر فرد ایرانی باید احتیاط سستی‌ناپذیر در نبرد با نیرنگ‌های اهریمن باشد. از این معتقدات، توجه کامل به هر آنچه آدمی را بیدار و هوشیار می‌دارد آشکار است: فرمان‌برداری از گوهرهای نیک؛ سودمندی حیوانات خانگی، مخصوصاً سگ، که از انسان در برابر راه‌زنان دفاع می‌کند؛ و خروس، که تاریکی را می‌راند و آدمی را برای نمازگزاردن و کارکردن بیدار می‌کند؛ و عناصر نیک، به‌ویژه آتش، که دیوها را دور می‌کند. افسانهٔ مندرج در فصل دوم ویدودات نمونه‌ای از یک افسانهٔ کهن است که بهتر از آن میسر نیست. در این افسانه، ترس از «انقراض عالم»، همراه با امیدواری به رستگاری ابدی و انتقال به دوران مینوی آینده، منعکس است که مشابه آن را در سرودهای مناطق شمالی به نام «ادا»[۱] می‌شناسیم:

> زرتشت از اهورامزدا می‌پرسد: «ای اهورامزدا، مقدس‌ترین خرد، آفریدگار جهان مادی، ای مقدس، با کدام یک از آدمیان برای نخستین بار سخن راندی،

---

۱. *Edda* نام دو اثر مختلف از ادبیات باستانی ایسلند است. در اثر قدیمی‌تر، که منظوم است و ترانه‌های «ادا» نام دارد، قسمتی مربوط به تاریخ اساطیری مناطق شمالی و قسمت دیگر شامل حماسه‌های ژرمنی و مهم‌ترین منبع این حماسه‌ها به شمار می‌رود. قسمت اعظم این ترانه‌ها مربوط به دوران وی کینگرها (Wikinger) (سدهٔ ۹ ـ ۱۲ میلادی) است. نظر به اهمیتی که این ترانه‌ها از لحاظ فرهنگ باستانی نژاد ژرمن دارد، هرمان گورینگ، سیاست‌مدار نازی دختر خود را ادا نامید.

تو، اهورامزدا، به جز با من، زرتشت؟ به کی دربارهٔ آن، کیش اهورایی زرتشتی، آموزش داده‌ای؟» اهورامزدا در پاسخ چنین گفت: «من باجم[1] زیبا، که دارای رمه‌های نیکو است، ای زرتشت پرستندهٔ پاکی و راستی، از آدمیان با او، برای نخستین بار، سخن رانده‌ام؛ من، اهورامزدا، به جز تو، زرتشت، دربارهٔ آن، کیش اهورایی زرتشتی، به او آموزش داده‌ام. آن‌گاه من، ای زرتشت، من، اهورامزدا، به او گفتم: خود را آماده‌ساز، ای جم زیبا، زادهٔ ویونگهان[2]، که کیش مرا نگاه داری و از آن مواظبت کنی. پس از آن، ای زرتشت، او، جم زیبا، به من پاسخ داد: من آفریده نشده‌ام و آموخته نیستم که این کیش را نگاه دارم و از آن مواظبت کنم. آن‌گاه من، اهورامزدا، به او چنین گفتم: ای جم، اگر خود را آماده نمی‌سازی که کیش مرا نگاه‌داری و از آن مواظبت کنی، پس جهان مرا پایمردی کن، پس جهان مرا فزون کن، پس خود را، چون پشتیبان، پاسبان و پاس‌دار جهان، به فرمان من گذار».

آن‌گاه، ای زرتشت، او، جم زیبا، به من پاسخ داد: «من آماده‌ام که جهان تو را پایمردی کنم، آماده‌ام که جهان تو را افزون کنم، آماده‌ام که خود را چون پشتیبان، پاسبان و پاس‌دار جهان، به فرمانت گذارم، مباد که به روزگار شهریاری من باد سرد وزان باشد و نه داغ، نه بیماری باشد و نه مرگ». آن‌گاه من، اهورامزدا، به او دو ابزار (چون نشانهٔ فرمان‌روایی) دادم: یک ناوک زرین و یک تازیانهٔ زرنشان[3]. بدین‌گونه، جم هر دو نیرو را داراست. و بر قلمرو جم سیصد زمستان گذشت. آن‌گاه، زمین او، در این‌جا، از چارپایان خرد و چارپایان بزرگ و آدمیان و سگان و پرندگان و آتش‌های سرخ شعله پر شد: دیگر چارپایان خرد و چارپایان بزرگ جایی نمی‌یافتند. پس، من جم را آگاهانیدم: ای جم زیبا، ای زادهٔ ویونگهان، پر است زمین، در این‌جا، از اجتماع چارپایان خرد و چارپایان بزرگ و آدمیان و سگان و پرندگان و آتش‌های سرخ شعله: دیگر چارپایان خرد و چارپایان بزرگ و آدمیان جایی نمی‌یابند». آن‌گاه، جم، در نیمروز، به سوی روشنایی، به راه خورشید درآمد: زمین را با ناوک زرین خراشید و تازیانه را بر آن مالید در حالی که چنین می‌گفت: «ای ارمتی[4]، محبوب مقدس، پیش برو و خویشتن بگشای تا برتوانی

---

1. Yima
2. Vivahvant
۳. در یشت‌ها (تحت عنوان جمشید) نگین زر و عصای زرنشان آمده. ص ۱ ـ ۱۸۲.
۴. Armatay، فرشتهٔ موکل زمین.

گرفت چارپایان خرد و چارپایان بزرگ و آدمیان را». پس، جم زمین را، در این جا، از هم گسترد، چنان که به اندازهٔ یک سوم بزرگ‌تر از پیش شد. چارپایان خرد و چارپایان بزرگ و آدمیان به میل و دلخواه خود مسکنی ساختند، به هرگونه که دلخواه آنان بود. و بر قلمرو جم ششصد زمستان گذشت. آن‌گاه، زمین او، در این‌جا، از چارپایان خرد چارپایان بزرگ و آدمیان و سگان و پرندگان و آتش‌های سرخ شعله پر شد ... .

(ویدودات II، ۱ ـ ۱۲، ولف)

و افسانه این‌طور ادامه می‌یابد که جم، دوباره، با جنگ‌افزارهای یزدانی خویش، زمین را خراشید و آنها را بر زمین مالید تا آن را به اندازهٔ دو سوم بزرگ‌تر ساخت؛ ولی، باز، شمار آفریدگان فزونی یافت و دوباره زمین برای آنان کوچک شد. به فرمان اهورا، جم از نو زمین را بزرگ کرد؛ این بار به اندازهٔ سه سوم. تکرار سه‌بارهٔ واقعه و نیز لحن افسانه مانند و سادگی آن، که از صفات ممیز اساطیر است، گواه بر قدمت نوع و منشأ این داستان است. از موضوع داستان و اشخاص فقط به طرحی اکتفا می‌شود. زمان و مکان نقشی، جز آنچه در افسانه‌ها دارند، عهده‌دار نیستند. محتملاً، ما، در اینجا، با بازتابی از تاریخ بسیار کهن ایران و خاطره‌ای از آن دوران، که آریاها در جستجوی مسکن و مأوایی بودند، روبه‌رو هستیم. قسمت دوم از فصل دوم، روی‌دادی را بیان می‌کند که چگونه، به مناسبت تشکیل انجمنی از ایزدان و قهرمانان در میهن اولیه، ایران‌ویج، به جم مکاشفه‌ای دست می‌دهد، بدین مضمون که:

بر بشریت بدکنش مادی باید زمستان‌ها و، همراه با آنها، سرمای سخت تباه کننده چیره شود؛ بر بشریت بدکنش مادی باید زمستان‌ها چیره شود و بر اثر آن، ابتدا، ابرها توده‌های برف فروخواهند بارید، از بلندترین کوه‌ها تا ژرفناها ... و یک سوم جانوران از آن جان به سلامت خواهند برد ... پیش از زمستان، این سرزمین معمولاً چراگاه‌هایی داشت. پس از آب شدن برف‌ها، آب فراوان در آن جاری خواهد شد و آن‌جا، که در آن جای پای گوسفندان دیده می‌شود، برای جهان مادی، عبورناپذیر جلوه خواهد کرد ...

(ویدودات II، ۲۲ ـ ۲۴، ولف)

آن‌گاه، اهورا به جم فرمان می‌دهد که برای نگه‌داری تخمه‌های چارپایان کوچک و

چارپایان بزرگ و آدمیان و پرندگان و آتش‌های سرخ شعله و هم‌چنین، برای گیاهان و خوراک‌ها پناهگاهی زیرزمینی برپا سازد که، در آن‌جا، این آفریدگان، بدان‌سان که در بهشت باشند، از این فاجعه جان به سلامت برند. در این‌جا، جم به صورت یک منجی آفرینش تجلی می‌کند که همهٔ موجودات را در «ور»[1]، دژ زیرزمینی خود، نجات خواهد داد.

پاکیزگی و تن‌درستی برای ایرانیان باستان دارای ارزشی مافوق تصور بود. ویدودات برای نظافت و درمان‌های پزشکی پاداش‌هایی تعیین می‌کند[2]. تعرفهٔ پاداش‌ها نمایشگر درجات و مقام‌های اجتماعی و هم‌چنین، اهمیت اهالی مناطق ایران از لحاظ اقتصادی است. اتوربان، به جای پول، برکت می‌داد که نیروی آن را مؤثرترین وسیله می‌دانستند. پادشاه یک شتر، شهربان یک اسب نر، کدخدا یک ورزگاو و کشاورز یک ماده گاو آبستن می‌داد. برای کدبانوی خانه ماده گاوی که هنوز آبستن نشده، برای چاکر یک گاو شیرده و برای بچه یک بره تعیین شده بود. قراردادها با قول شرف، دست به دست زدن و یا با سپردن ودیعه بسته می‌شد. نقض حق و قانون مجازات‌های بدنی در پی داشت؛ ولی، بعدها، اجازه داده شد که خاطی مجازات خود را با پول بخرد. ویدودات شامل دستورهای مفصل راجع به پاکیزگی، مخصوصاً، در مورد ناپاکی ناشی از تدفین اجساد است. فرگرد[3] (فصل) XIX افسانهٔ وسوسه کردن گوهر پلید به پیامبر است:

> از سمت شمال به این سو، از سمت‌های شمال به این سو، انگرمینیوی بسیار تباه‌کننده، دیو دیوها، به من نزدیک شد. او، انگرمینیوی فریبگر بسیار تباه‌کننده، چنین گفت: «(ای) دیو دروغ، برو و زرتشت، پرستندهٔ راستی را بکش». دیو دروغ به پیرامون او دور زد ... زرتشت دعای اهون وئیریه[4] برخواند ... آب‌های خوب «دئیتیهٔ»[5] خوب را ستایید و به پیروی از کیش

---

1. Var

۲. IX، صص ۳۷ به بعد.

3. Farkart

۴. Ahuna vairya، بزرگ‌ترین دعای دین مزدیسناست.

۵. Daitya، وانگوهی دائیتیا اسم رودی است. ونگوهی صفت است، یعنی نیک. بسا، در اوستا، دائیتیا بدون این صفت آمده است. در پهلوی، دائیتیک می‌باشد. تعیین محل این کوه (ظاهراً غلط چاپی است و مقصود رود است. م) منوط به دانستن محل مملکت اریاویج می‌باشد؛ زیرا که این رود در این مملکت جاری است. بندهش در فصل بیست، در فقرهٔ ۱۳۵، گوید: «آب رود دائیتیک از ایران ویژ آید و به کوه کوفستان (؟) شود. از همه رودها در آن جانور موذی (خرفستر)

←

مزدیسنا اعتراف کرد. دیو دروغ مقهور او شد و از او دور گشت ... دیو دروغ به او (= گوهر پلید) پاسخ گفت: «... من نمی‌توانم شاهد تباهی او، سپنتمان زرتشت، باشم، زرتشت پرستندهٔ راستی و پاکی بسیار بلندپایه است.» زرتشت با چشم درون دید: «دیوهای دروغ‌پرست فریبگر برای تباهی من مواضعه می‌کنند». زرتشت از جای برخاست ... در حالی که سنگ‌هایی در دست داشت ـــ به بزرگی یک اتاق هستند ـــ... «کدام نقطهٔ این زمین پهناور گرد فراخناک هدف سنگ‌هایی‌ست که تو، در کنار درجا[1]، روی تپهٔ خانهٔ پوروشسپ، به دست گرفته‌ای؟» زرتشت انگرمینیو را چنین آگاهانید: «ای انگرمینیوی فریبگر! من آفریدهٔ دیو را برخواهم انداخت، من نسو[2] دیوآفریده را برخواهم انداخت، من خنثیتی[3]، زن جادوگر، را برخواهم انداخت تا سوشیانت پیروزمند از آب (های) کسئوی[4] زاده شود، از سمت خاور به این سو، از سمت‌های خاور به این سو». انگرمینیوی فریبگر به او پاسخ داد: «ای زرتشت پرستندهٔ راستی و پاکی، آفریدگان مرا نابود مکن! تو پسر پوروشسپ هستی. مادرت از من یاری خواست. از کیش خوب مزدیسنا بازگرد تا به همان عنایتی نایل گردی که بهرهٔ وذغن[5] شهریار گشت». سپنتمان زرتشت به او پاسخ داد: «از آن، از کیش نیک مزدیسنا، باز نخواهم گشت، تا بدن، تا نیروی زندگی، تا توان ادراک از هم نگسلند».

(ویدودات XIX، ۱ ـ ۷، ولف)

ویدودات شامل ملحقاتی هم هست که بعداً به آن افزوده شده. اوستا، علاوه بر این متن‌ها، حاوی مجموعه‌ای از نیایش‌ها و گفتارهای مشابهی است که به اصطلاح خورتک اپستاک[6] (خرده اوستا) نامیده می‌شود. تعداد قطعاتی هم که به زبان فارسی میانه در کتاب‌ها پراکنده است کم نیست. گذشته از آن، چند فقره متن وجود دارد که به زبان اوستا نوشته شده، ولی به اوستا ضمیمه نشده؛ مانند نیرنگستان، ائوگمدئچا[7]، هادخت نسک و جز آنها که عموماً مضامین دینی دارد.

→

بیش‌تر است. گفته شده است که دائیتیک رود پر است از جانوران موذی» یوستی ... کلمه کوفستان را در پهلوی گرجستان خوانده است و دائیتیک را رود ارس دانسته است ... (نقل از یشت‌ها ۱، پانویس ص ۲۸۳).

1. Dreja
2. Nasav
3. Chnathaiti
4. Kasaoya
5. Vadhaghan
6. Chvartak Apastak
7. Aogemadaeca

مأثورات راجع به منشأ اوستا

راجع به منشأ و تاریخ اوستا فقط چند گزارش کوتاه در سنت‌های ایرانی برای ما باقی مانده است. بنابر آنچه گفته می‌شود، تعلیمات پیامبر را جاماسپ[1]، که داماد و شاگرد و جانشین او بود، یادداشت کرده است. از روی نسخهٔ اولیه، که با آب زر بر پوست گاو نوشته شده بود، دو نسخهٔ رسمی رونویس شده و در خزانهٔ شاه نگه‌داری می‌شد؛ ولی، این دو نسخه، بلافاصله پس از تهاجم اسکندر کبیر، از دست رفت. قطعات پراکنده، گویا، بعداً، به دستور بلاش، پادشاه اشکانی، و اردشیر اول پاپکان (۲۲۴ ـ ۲۴۱ میلادی)، بنیان‌گذار سلسلهٔ ساسانی، جمع‌آوری شده است. در مورد نخستین نگارش اوستا در عهد ساسانیان، در روایات، از تنسر[2]، که یک مغ فرزانهٔ اوستاشناس بود سخن می‌رود ولی، این مجموعه، که مرتب‌کنندهٔ آن موبدی به نام آتورپات، پسر مهرسپند[3]، (مقارن ۳۴۰ میلادی) بود، فقط در زمان شاپور دوم (۳۰۹ ـ ۳۷۹ میلادی) از لحاظ دینی رسمیت یافت. تاکنون، مسلم نیست که چه قسمت‌هایی از این روایات حقایق تاریخی است. گزارش مربوط به آتورپات، پسر مهرسپند، محتملاً شامل حقایقی است؛ زیرا، روحانیان زرتشتی، در سدهٔ چهارم، ناچار بودند به مبارزه‌ها و رقابت‌های زیادی با آیین‌های مانوی و مسیحی، که در آن اوان احکام دین خود را به‌طور جامع و کاملاً مدون در دست داشتند، تن در دهند. شاید هم مقصود از این روایات صرفاً توجیه آن بوده که از چه رو اوستا تا آن زمان نگارش نیافته بوده است. زندگی‌نامهٔ آتورپات، بعداً، با یک افسانهٔ دینی درآمیخته آرایش یافت. آتورپات، برای آن که اصالت مجموعهٔ متون اوستایی را که گرد آورده بود ثابت کند، به یک داوری یزدانی گردن نهاد؛ بدین ترتیب که فلز گداخته بر سینهٔ برهنه‌اش ریختند و وی از این آزمون پیروز درآمد. بنابر این افسانه این همان وسیله‌ای است که رسالت از سوی خدا را به ثبوت می‌رساند و زمانی خود زرتشت نیز در آسمان، در پیشگاه عرش الهی، بدان تن در داده است. اعزام دعات مذهبی از طرف مانویان برای اشاعهٔ آیین خود و این نکته که نوشته‌های مفصل مذهبی این آیین به فاصلهٔ کوتاهی پس از ظهور آن انتشار یافت، منجر به تدوین و تنظیم شرایع مزدیسنا در دوران ساسانیان شد. بنا به روایات، مانی هفت کتاب نوشته که یکی از آنها به پارسی و بقیه به آرامی بوده و چنان که برمی‌آید، کوتاهی جامعهٔ روحانیان ایرانی را در مرتب کردن نوشته‌های مقدس ثابت کرده است. هم‌چنین، نحله‌های مختلف (زروانیان و کیومرثیان) و فرقه‌های گوناگون مذهبی متکلمان رسمی را بر آن داشتند که در آن

---

1. Jamaspa 2. Tansar 3. Mahraspand

احکام اوستایی دست به اصلاحات و تغییراتی بزنند. بنابر سنت، شرایع در دوران ساسانیان بیست و یک «نسک» (فصل، بخش) داشته که فقط قسمت کوچکی از آن برای ما به جای مانده است. کهن‌ترین دست‌نویس‌های اوستا، که امروز در دست است، فقط از سدهٔ سیزده و چهارده بوده، حتی پاره‌ای از آنان بسیار متأخرتر است.

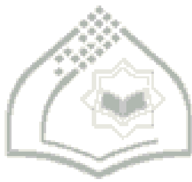
مبادی فقه‌اللغهٔ ایرانی، اهمیت اوستا

خیلی زود، یعنی در سدهٔ هفده بود که چند دست‌نویس اوستا به اروپا رسید. ولی، مدت‌ها طول کشید تا دانشمند فرانسوی، انکتیل دوپرون، پس از اقامت خود در میان پارسیان هندوستان و آشنایی با کیش زرتشتی به وسیلهٔ موبدان آن جا (۱۷۵۸ ـ ۱۷۶۱)، به نخستین ترجمهٔ متن‌های اوستایی (۱۷۷۱) مبادرت کرد؛ ولی، محققان شکاک قرن هجدهم ترجمهٔ وی را جعلی خواندند. اینان چنین می‌پنداشتند که انگیزهٔ انتشار این ترجمه گرایش روشن‌فکران آن عصر به تعلیمات اخلاقی حکمای خاور زمین بوده است. پس از یک مبارزهٔ علمی طولانی به سال ۱۸۲۶، یعنی پس از آن که راسک دانمارکی دست‌نویس‌های دیگری را از اصل اوستا از هندوستان آوردو ماهیت ادبیاتی را که به تازگی کشف شده بود روشن ساخت، اصالت اوستای انکتیل به ثبوت رسید. بدین ترتیب، راسک تحصیل فقه‌اللغهٔ ایرانی را بنیان گذارد که بعد از آن، بر اثر شایستگی و زحمات هم‌میهنش، وسترگارد، نخستین کسی که اوستا را منتشر کرد، و بورنوف فرانسوی، که سعی می‌کرد یسنا را به کمک ترجمهٔ سانسکریت معنی کند، و مارتین هاوگ و فریدریش شپیگل آلمانی پیش‌رفت کرد. از این پس، پژوهش دربارهٔ اوستا همگام با تحصیل فارسی میانه که سیلوستر دوساسی، خاورشناس فرانسوی، در سال ۱۷۹۳، با خواندن خطوط سکه‌ها و سنگ‌نبشته‌ها در آن فتح باب کرده بود، و دوش به دوش با زبان‌شناسی تطبیقی هند و اروپایی پیش رفت. با این همه، فقط مکتب نوین گرامری (و زبان‌شناسی) زبان‌شناسان آلمانی بود که متن اوستا را، به‌طور کامل، روشن ساخت و هم دستور زبان و هم فرهنگ لغات را بر پایه‌ای استوار کرد که در دوران‌های بعدی تزلزل‌ناپذیر بود. شایسته است که دراین مقام از بزرگ‌ترین محقق رشتهٔ خود، کریستیان بارتولومه (۱۸۵۵ ـ ۱۹۲۵)، منتقدی که در حل مشکلات تبحری کامل دارد و پایه‌گذار ایران‌شناسی نوین است، یاد کنیم.

اوستا متنی است که از لحاظ علم‌الادیان و تاریخ فرهنگ و زبان‌شناسی بسیار جالب و برای تحصیل فقه‌اللغه و تاریخ ایران حائز اهمیت فوق‌العاده است و نمایشگر اندیشه‌ها در

ادوار مختلفِ پیش‌رفت کیش مزدیسناست و زبان آن آینهٔ اعصار مختلف تاریخ زبان ایرانی است. بی‌گمان، بر اثر ناسازگاری سرنوشت است که آنچه از **اوستا** به جای مانده، از لحاظ پایه‌های اخلاقی و عمق معانی، به پای کتاب‌های دینی یهودی و مسیحی نمی‌رسد. ولی، حتی قسمت‌های منفرد بقایای برجای مانده را نیز نمی‌توان هم‌طراز قسمت‌های منفرد کتاب مقدس، مانند تورات، پیامبران، مزامیر یا انجیل‌ها دانست. اهمیت عمدهٔ **اوستا** از آن رو است که برای نخستین بار در تاریخ، ثنویت، یعنی تضاد شدید دو گوهر را که در جهان ظاهر می‌شوند و به وسیلهٔ مناسباتی که با یکدیگر دارند نوع و چگونگی دنیا و انگیزه‌ها و تاریخ آن را تعیین می‌کنند، در قالب عبارات ریخت. ولی، درست بر اثر همین ماهیت ثانوی هم بود که این آیین، در جریان تحولات بعدی دین بشر، نتوانست مقام رهبری را احراز کند، زیرا این مقام می‌بایست برای کیش‌های یکتاپرست محفوظ بماند.





۲

فرهنگ مادها و پارس‌ها

مادها و پارس‌ها

تاریخ واقعی ایران با ذکر جنگ‌های سامی‌های اکدی با ساکنان آریایی باختر ایران در سدهٔ نهم ق م و با تأسیس امپراتوری ماد، که پایتختش شهر هگمتانه (همدان امروز که به یونانی اکباتان می‌گویند. معنای اولیهٔ این اسم «محل اجتماع» بوده) بود، در اواخر سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ هفتم پیش از میلاد شروع می‌شود. تاریخ دول معظم آریایی، یعنی مادها و اخلافشان پارس‌ها، که از آنان هم مشهورترند، نه تنها به‌طور اجمال، بلکه با بسیاری از جزئیاتش روشن است و ما آن را در درجهٔ اول مدیون دانشمند آلمانی، فردیناند یوستی (۱۸۳۷ ـ ۱۹۰۷)، و محقق چکی، پراشک (۱۸۵۳ ـ ۱۹۲۴)، هستیم. مادها، پس از تهاجمات ویران‌کنندهٔ سکاهای وحشی که با آنها هم‌نژاد هم بودند، توفیق یافتند که با کمک بابلی‌ها دولت بیدادگران آسوری را برانداخته نخستین امپراتوری ایران را برپا سازند. از زبان مادها، متأسفانه، جز چند نام از پادشاهان، سرداران و شهرها و دو سه اسم عام (تیگریس[1] = تیر؛ سپک[2] = سگ و تترس، تتیرس[3] = قرقاول) چیزی نمی‌دانیم؛ زیرا، هیچ‌گونه آثاری از این زبان به جای نمانده است. از سدهٔ ششم پیش از میلاد، دولت پادشاهی پارسی، که در قسمتی از فارس امروز تشکیل شده و

---

1. tigris

2. spaka

۳. tetaros ،tatyras، به شباهت کلمهٔ اخیر با واژهٔ فارسی دری «تذرو» و واژهٔ چکی «تترو» توجه شود.

بخشی از ایلام را ضمیمهٔ خود ساخته بود، به تدریج شروع به کسب اهمیت بیش‌تری کرد. در متن‌های اکدی، این دولت انزان[1] نامیده شده است. فرهنگ این دو دولت، که از آن دو، مادها تا سال ۵۵۰ تفوق سیاسی داشتند، در ابتدا زیاد بالا نبود؛ ولی، در آن جا هم، سازمان‌های اجتماعی روی‌هم رفته همان بود که در شرق سرزمین‌های کوهستانی ایران وجود داشت. دوش‌به‌دوش روحانیان عالی‌رتبه (مغها) نجبای جنگ‌آور و فرمان‌روا قرار داشتند که هفت خانوادهٔ آنها در ایران نفوذ زیادی در سیاست سلسلهٔ جدید اعمال می‌کردند. از لحاظ اقتصادی، مهم‌ترین طبقهٔ جامعه دهگانان بودند که کشاورزی کشور را تأمین می‌کردند و شبانان چادرنشین که دام‌پروری را برعهده داشتند. در ایران باختری، پادشاهان (خشیثیه)[2] در رأس دولت قرار داشتند که در پی تفاهم و یگانگی با طبقهٔ نجبا بودند و با این همه، در هر فرصتی، ارادهٔ خود را تحمیل می‌کردند. سطح فرهنگ، به تدریج، تحت تأثیر سامی‌ها، ایلامی‌ها و اورارتئی‌ها[3] بالا می‌رفت. در هر دو کشور، تعداد زیادی بردگان وجود داشتند که وضعشان براساس سنن آبا و اجدادی نسبتاً قابل تحمل بود؛ ولی، فقط در متون یونانی به وجود این بردگان اشاره شده و هیچ‌گونه مدارک ایرانی راجع به این طبقه در دست نیست.

هخامنشیان

خصایص حکومت و زبان‌های کشور آنان

در اواسط سدهٔ ششم، کورش،[4] فرمان‌روایی از دودمان ایرانی هخامنش (اخای‌منس)[5] که بیش‌تر به نام یونانی خود، کورش،[6] مشهور است بر فرمان‌روای خود، استیاگس[7]، آخرین پادشاه مادی، پیروز شده در آسیای مقدم یک امپراتوری، یعنی دولت ایران بزرگ، را بنیان گذارد و با جنگ‌هایی که کرد به استقلال بابل، لیدی و سایر دولت‌ها پایان داد. پسرش، کامبوژیا (کامبوزس)[8] مصر را به زیر سلطهٔ خود آورد و تا حبشه پیش رفت. شورش‌های بزرگی که گوماتای غاصب، هنگام اقامت کامبوژیا در مصر، برپا کرد این دولت نوبنیاد را با خطر انقراض روبه‌رو ساخته بود که امیر نیرومند با اراده‌ای به نام داری‌وهوش[9] (داریوش)، که از شاخه‌های دودمان سلطنتی و سازمان‌دهندهٔ زبردستی بود، اتحاد امپراتوری را تجدید کرده

---

1. Anzan
2. chšayathiya
3. Urartaier به انگلیسی: Urartian
4. Kūruš
5. Achaimenes
6. Kyros
7. Astyages
8. Kambyses
9. Darayavahuš (Dareios)

بدان جان تازه‌ای دمید. این تجدیدبنا و عظمت امپراتوری موضوع معروف‌ترین یادگار او، سنگ‌نبشتهٔ بهستان (بیستون)، است. در آن روزگار، ضبط نوشته‌ها به صورت کتیبه خیلی رایج بود و سنگ‌نبشتهٔ بیستون بهترین و مهم‌ترین ثمرهٔ کتیبه‌نگاری ایرانی است. ایرانی‌ها خط اکدی را سرمشق قرار داده خط میخی را اختراع کردند، ولی، الفبای ایرانی، برخلاف سرمشق آن، دارای حروف مصوته و حروف هجایی است. امروز، از زمان هخامنشیان هیچ کتابی در دست نیست و زبان این سلسلهٔ قدیمی ایران فقط در سنگ‌نبشته‌ها محفوظ مانده است. این زبان نسبت به زبان‌های باستانی هندی و زبان زرتشتی گاثاها، از لحاظ صورت‌های صرفی فقیرتر است، و نیز باید توجه داشت که تعداد سنگ‌نبشته‌ها کم و مضامین آن غالباً شامل اصطلاحات ثابت و مطنطن است. مطالب این سنگ‌نبشته‌ها دارای زمینهٔ معنوی خاص خود است. «تأکید بر قدرت شاهی» نشانهٔ بارزی از استبداد شرقی است. پادشاه با استظهار به عنایت خدا، اهورامزدا، سلطنت می‌کند. او بالاترین و تنها فرمان‌روای قانونی بر روی زمین است. ایستادگی در برابر او یا انکار حقش دروغ[1] محسوب می‌شودکه بنابر مبانی اخلاقی ایران باستان بزرگ‌ترین گناه است. داریوش، با کمک خداوند، با دشمنان جنگیده مدعیان تاج و تخت را به سختی کیفر می‌دهد. سرداران نجیب‌زادهٔ وی بندگان[2] اویند و بزرگ‌ترین وظیفه‌شان وفاداری است. همان برتری را که اهورامزدا در آسمان نسبت به ملتزمین خود دارد شاه شاهان، پادشاه بزرگ، پادشاه کشورها، از حبشه تا به هندوستان، در زمین، نسبت به درباریان و تیول‌داران و رعایای خود دارد. در شاهنشاهی هخامنشی، نحوهٔ حکومت کاملاً پیرو مناسبات بین پادشاه و رعایای او،یعنی مبتنی بر نسبت اقتدار طرفین، بود. همین که اطرافیان احساس ناتوانی در شاه می‌کردند، از فرمان‌برداری‌شان می‌کاست و هر زمان که شاه بیدادگری سخت‌گیر و بی‌پروا بود، هر آینه، بر آن می‌افزود.

در شاهنشاهی هخامنشی، علاوه بر زبان باستانی ایرانی که در دربار صحبت می‌شد، زبان‌های دیگری از قبیل اکدی و ایلامی نیز رسمیت داشت؛ چنان که، کتیبه‌های زبان‌های مصری، یونانی، آرامی، زبان رعایای سکایی (که ایرانیان به آنان سکا می‌گفتند) و زبان‌های سرزمین‌های دیگر رسمیت داشت. چنان که کتاب مقدس در چند جا حاکی است، دبیرخانهٔ شاهنشاهی در مراوده با یهودیان از زبان آرامی استفاده می‌کرده است[3]. یهودیان از سدهٔ پنجم

1. drauga
2. bandaka

۳. آیهٔ ۹ از باب هشتم کتاب استر چنین است: پس در آن ساعت، در روز بیست و سوم ماه سوم، که ماه سیوان باشد، ←

و مخصوصاً در کشورهای هم‌مرز فلسطین به زبان آرامی صحبت می‌کردند. در الفانتین[1]، واقع در جنوب مصر، در بین اسناد یهودی، قطعه‌ای از ترجمهٔ سنگ‌نبشتهٔ بیستون به زبان آرامی پیدا شده است و به این ترتیب، باید پذیرفت که کاتبان آرامی در دوران هخامنشی نیز وجود داشته‌اند و زبان آرامی در همان زمان هخامنشی در تمام آسیای مقدم رایج شده و به عنوان زبان اداری و دولتی عمومیت یافته است.[2] ایرانی‌ها، همان‌گونه که نسبت به زبان کشورهای زیر سلطهٔ خود سخت‌گیری نداشتند، نسبت به ادیان آنان نیز احترام می‌گذاشتند. هیچ‌گونه مدارکی که حاکی از تضییقات دینی در روزگار هخامنشیان باشد در دست نیست و تعدیات کامبوزیا در مصر، در درجهٔ اول، ناشی از طبیعت جبار و روح مستبد شخص او بوده است. بعدها، شاهنشاهی هخامنشی، بر اثر نداشتن فرمان‌روایان لایق، دسیسه‌های بی‌شمار در دربار، اختلاط عناصر گوناگون و هم‌چنین وسعت فوق‌العادهٔ کشور و آزادی نسبی و بالاخره ناهماهنگی اقتصادی مناطق مختلف متلاشی شد.

سنگ‌نبشته‌های هخامنشی

کهن‌ترین و معروف‌ترین سنگ‌نبشتهٔ هخامنشی که تاکنون کشف شده کتیبهٔ شاه آریارامنه[3]، پدر جد داریوش اول، (مقارن سال ششصد پیش از میلاد) است. جانشین وی، آرشامه[4]، نیز واداشت کتیبه‌هایی انشا کنند؛ ولی، فقط یکی از آنها به جای مانده است. از کورش بزرگ فقط کتیبه‌های معدودی در مرغاب به دست داریم. لکن، پاره‌ای از محققان در اصالت این آثار مشکوک‌اند. مفصل‌ترین و باارزش‌ترین کتیبه‌ها مربوط به دوران پادشاهی داریوش اول است که برخی حاکی از نشستن وی به اریکهٔ شاهی و در دست گرفتن حکومت بوده و پاره‌ای دیگر فعالیت‌های ساختمانی روزگار او را نشان می‌دهد. بناها، تندیسه‌ها، سرستون‌ها،

←

کاتبان پادشاه را احضار کردند و موافق هر آنچه مردخای امر فرموده، به یهودیان و امیران و والیان و رؤسای ولایت‌ها، یعنی صد و بیست و هفت ولایت که از هند تا حبش بوده، نوشتند به هر ولایت موافق خط آن و به هر قوم موافق زبان آن و به یهودیان موافق خط و زبان ایشان.

1. Elephantine

۲. راجع به آرامی دولتی ← W. B. Henning, *Mitteliranisch, Handbuch der Orientalistik* I., 4, I, ص ۲۱ به بعد.

۳. Ariyaramna آرامش‌دهندهٔ آریاییان.

۴. Aršama خرس نیرو.

برجسته کاری‌ها، تالارها، سرداب‌ها، صخره‌ها، همهٔ این‌ها بیان‌کنندهٔ زندگی‌نامهٔ اوست که توسط خود وی تدوین شده است. پس از کتیبهٔ بزرگ بهستان، که بر صخره‌ای نقش شده، بیش از همه، سند بنیان‌گذاری یا منشور شوش جلب توجه می‌کند که در آن ساختن کاخ تشریح می‌شود. در این کتیبه، تمامی مصالحی که در ساختمان به کار رفته ذکر و نیز از صنعتگران و کارگرانی از کشورهای گوناگون نام برده شده است. بدین ترتیب، این منشور، به علت مضمون خود، که از لحاظ فرهنگی حائز اهمیت است، سنگ‌نبشته‌ای فوق‌العاده جالب و شایان توجه است.

از خشایارشا نیز چندین کتیبه به جای مانده است. از لحاظ تاریخی، منشور تخت جمشید، بالاخص، جالب است. به وسیلهٔ این منشور آگاه می‌شویم که داریوش میان همهٔ پسرهایش خشایارشا را (که به گفتهٔ هرودوت مسن‌ترین آنان نبود) به جانشینی خود برگزید. پس از آن، سنگ‌نبشتهٔ (به‌اصطلاح) دیو[1] است که از آن می‌توان استنباط کرد که دربار هخامنشی، لااقل در زمان خشایارشا، پیرو کیشی بوده که از آیین مزدیسنا سخت متأثر بوده است. از این زمان به بعد، در سنگ‌نبشته‌ها اغلاطی هم دیده می‌شود که، به عقیدهٔ هرتسفلد، مؤید آن است که زبان پیش‌رفت کرده بوده؛ چنان که زبانی که در این آثار به کار می‌رفته برای انشا کنندگان سنگ‌نبشته‌های بعدی نامأنوس شده بوده است. آخرین سنگ‌نبشته‌ها متعلق به اردشیر دوم[2] و اردشیر سوم (تا سال ۳۳۸ ق م) است که به زبان پارسی باستان نگارش یافته ــ زبانی که در همان زمان هم زبان مرده‌ای بوده است. تحولات زبان از شیوهٔ بیان ترکیبی متوجه شیوهٔ بیان تحلیلی شد. حالات قدیمی صرف اسم و صرف فعل از میان رفت و عمل آنها را ساختمان‌های ترکیبی به عهده گرفت و بدین ترتیب نهاد زبان ایرانی دگرگون شد. آنان که آخرین کتیبه‌های اردشیر سوم را بر سینهٔ کوه حک می‌کردند به فارسی میانه می‌اندیشیدند و سخن می‌گفتند. معلوماتی که در زبان فارسی باستان داشتند، از لحاظ معنای کلمات دیگر، با زبان زندهٔ روزمرهٔ آن عصر تطابقی نداشت؛ بلکه، مبتنی بر اصطلاحات رایجی بود که آنان از خطوط میخی پیشین کسب کرده بودند. مثالی که نظایر آن زیاد است نبشته‌ای بر روی یک جام سیمین متعلق به اردشیر اول است که چند سال زودتر از آن زمان انشا شده. هرچند که مضمون این نوشته را می‌توان با حدس و احتمال استنباط کرد، لکن قادر به ترجمهٔ آن نیستیم زیرا با قواعد دستورزبان منطبق نیست و این کیفیت دلیل روشنی بر این معنی است که زبان پارسی باستان

---

1. Daiva

۲. Artaxerxes Mnemon یونانیان به او منمون یعنی «باحافظه» می‌گفتند.

هخامنشی‌ها، مقارن سال چهارصد ق م هم زبان مرده‌ای بوده است. در زبان جدید، حروف اضافه جانشین حالات مختلف اسم در زبان کهن شد و صورت‌های مختلف افعال (وجه آرزویی[۱]، ماضی نقلی، ماضی مطلق، ماضی بعید، آئوریست[۲] و مستقبل و جز آنها) به سرعت شگفت‌انگیزی از بین رفت. با این تحول، می‌توان تغییرات زبان‌های رومیایی و یا در میان زبان‌های اسلاو، زبان بلغاری را مقایسه کرد، ولی لازم نیست آن‌قدر دور رفت؛ کافی است که زبان کهن چکی را در نیمهٔ اول سدهٔ چهاردهم و زبان جدید چکی را در نوشته‌های ژان هوس[۳] در نظر گرفت تا به سرعت تحول زبان چکی در ظرف هفتاد سال پی برد. در ایران هم، بین ۴۸۰ و ۴۰۰ ق م، وضع جز این نبود. در حالی که زبان گاثاها و زبان اوستای جدید و زبان فارسی باستان، از لحاظ ساختمان خود، به زبان سانسکریت شباهت دارد، شیوهٔ بیان زبان فارسی میانه به فارسی دری شبیه است. ضمن پژوهش در این زمینه با یک دسته مسائل پیچیده‌ای روبه‌رو می‌شویم که حل آن بسیار دشوار است.

همیشه نمی‌توان گفت که عوامل درونی و مؤثر در یک زبان آن را در چه جهتی سوق می‌دهد و چه تغییراتی در نتیجهٔ تأثیر زبان‌های دیگر و من‌جمله زبان‌های غیر هند و اروپایی است و این دو عامل (یعنی عوامل درونی و زبان‌های دیگر) در چه مواردی با هم برخورد و یکدیگر را تأیید می‌کنند. فقط می‌توان گفت که‌انگیزه‌های بسیار گوناگونی وجود داشته است. محتملاً، تطور طبیعی، روابط اقتصادی و فرهنگی متقابل هریک از شهربان‌نشین‌ها و آمیزش نژادها و گویش‌ها، به تدریج، در ایران منجر به ایجاد سیستم تازه‌ای در زبان شد که صورت یک زبان رسمی رایج را داشت وبالاخره بر اثر سادگی خود مورد پسند ایرانی‌ها و هم‌چنین غیر پارسی زبانان واقع شد. این مسئله نیز که آیا این زبان ریشه‌هایی مربوط به زبان‌های پیش از دوران آریاها هم داشته و تأثیر آنها در این چه بوده حائز اهمیت است؛ ولی، متأسفانه، پژوهش‌های ما در این زمینه هنوز در مراحل بسیار ابتدایی است.

سبک انشای کتیبه‌های هخامنشی خشک و ثابت است. در آغاز کتیبه، شاه ابتدا خود را با تمام عناوینی که دارد، و سپس نیاکان خویش را نام می‌برد و آن‌گاه غرض از تدوین کتیبه را

---

1. Optativ

۲. Aorist در زبان‌های هند و اروپایی و بالاخص یونانی، زمان گذشته با توجه به پایان عمل؛ این زمان برای حکایت کردن وقایع «نامعین» ولی پایان‌یافته در گذشته به کار می‌رفته.

۳. Jan Hus رفرماتور چک متولد ۱۳۶۹ که در ۱۴۱۵/۷/۶ در کنستانتس (واقع در ساحل Bodensee آلمان فعلی) به جرم ارتداد سوزانده شد. دایرة‌المعارف بروکهاوس.

مختصراً بیان می‌کند. پایان کتیبه شامل دعایی به درگاه خداوند است که از او یاری می‌جوید. فی‌المثل، در کتیبهٔ اردشیر دوم در همدان چنین می‌خوانیم:

> چنین گوید اردشیر (ارتخشترا) داریوهوش شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورها، شاه این کشور، پسر داریوهوش شاه پسر اردشیر شاه [بود] اردشیر پسر خشایارشا شاه [بود] ــ خشایارشا پسر داریوهوش شاه (بود) داریوهوش پسر ویشتاسپ ــ هخامنشی [بود]: این آپادانا [کاخ] بر اثر عنایت اهورامزدا و آناهیتا و میترا به وسیلهٔ ما [؟] ساخته شده است. اهورامزدا، آناهیتا و میترا نگهبان من و کشورم و هرآنچه ما انجام داده‌ایم باشند ...

(ترجمهٔ تولمن)

این مفهوم احتمالی کتیبه است که از آغاز تا پایان پر از اغلاط است. در دیگر کتیبه‌ها، شاه در ابتدا به کیش خود شهادت می‌دهد؛ مثلاً خشایارشا در کتیبهٔ الوند:

> بغ بزرگ است اهورامزدا، بزرگ‌ترین خدایان، که این زمین را آفرید، که آن آسمان را آفرید، که انسان را آفرید، که شادی را برای انسان آفرید، که خشایارشا را شاه کرد، یکی از بسیاری شاهان، یکی از بسیاری فرمان‌روایان.

سنگ‌نبشتهٔ بهستان، متعلق به داریوش اول، حاوی گزارش‌های تاریخی گران‌بهایی است. سبک آن خشک و نسبتاً ثقیل است؛ ولی، کوششی که برای درستی مطالب و ذکر تمام جزئیات به کار رفته از آن پیداست. به ترجمهٔ تحت‌اللفظی داستان کامبوزیا و گوماتا گوش فرا دهیم:

> داریوش، پادشاه چنین اعلام می‌دارد: این آن چیزی است که توسط من انجام یافته، پس از آن که پادشاه شدم. بانام کامبوزیا، پسر کورش، از دودمان ما، او پیش از این این جا پادشاه بود. این کامبوزیا برادری داشت به نام بردیا، از یک پدرو یک مادر با کامبوزیا. آن‌گاه کامبوزیا آن بردیا را بکشت. وقتی که کامبوزیا بردیا را کشت به ملت خبر داده نشد که بردیا کشته شده است. سپس کامبوزیا به مصر لشکر کشید. چون کامبوزیا به مصر لشکر کشید ملت نسبت به او به دشمنی برخاست. پس از آن، دروغ در کشور فزونی یافت، در سرزمین پارس و ماد و دیگر سرزمین‌ها، داریوش شاه چنین می‌گوید: مرد مغی بود به

نام گوماتا، او از پئی شیاهوواده[1]، کوهی است به نام ارکدریش[2]، سر به شورش برداشت در چهاردهمین روز در ماه ویخنه[3]، در این روز بود که سر به شورش برداشت. او به دروغ به ملت چنین گفت: «من بردیا هستم، پسر کورش، برادر کامبوزیا» آن‌گاه تمام ملت بر کامبوزیا یاغی شـدو پـارسی‌ها و مـادی‌ها و مردمان دیگر سرزمین‌ها به آن مرد گرویدند. او فرمان‌روایی را آغاز کرد. در نهمین روز از ماه گرم‌پده[4]، در این روز بود که او فرمان‌فرمایی را آغاز کـرد. آن‌گاه کامبوزیا خودکشی کرد.

(ترجمهٔ بارتولومه)

سراسر کشور، برای همان داریوش که مغ را دفع کرد، در فراهم کردن مصالح سـاختمانی برای برپا کردن یک پایتخت باشکوه در شوش شرکت می‌جوید. تمام نواحی، بهترین چیزی را که دارند بدان جا می‌فرستند: خاک، شن، خشت، چوب سدر، چوب تک (؟)، سنگ، لاجورد، شنگرف، ستون‌های سنگی، سنگ‌های گران‌بها، زر، سیم، سرب، عـاج. و صـنعتگران هـمهٔ ملت‌های تابعه در کار این ساختمان شرکت می‌جویند تا شهرت و اقتدار کشوری را ثابت کنند که پایتختش، امروز، با زحمت زیاد از زیر ویرانه‌ها دوباره قد برمی‌افـرازد. شـاه خـدمات هنرمندان خود را نادیده نمی‌گیرد. برعکس، در منشور خود هنرمندی و زبردستی رعـایای خویش و زادگاه‌های آنان را می‌ستاید و از آنان تجلیل می‌کند. این، تاکنون، تنها سندی است که رفتار منصفانهٔ پادشاه ایران را نسبت به ملت‌های دیگر نشان می‌دهد. در سنگ‌نبشته‌های دیگر نیز به اصطلاحاتی برای سنگ‌ها، سرستون‌ها، تالارها و ستون‌ها برمی‌خوریم.

بقایای ناچیز نوشته‌های از دست رفته

آثار دیگری از زبان پارسی باستان به دست نیفتاده است. قدر مسلم این است که ایـرانـیان باستان ترانه‌های عامیانه، مخصوصاً افسانه‌های پهلوانـی، اسـاطیر و ابـداعـات نـظیر آن را داشته‌اند. شاید چیزی از آن به صورت خیلی تغییر یافته در آثار شاعرانی که بـعداً افسـانهٔ شاهی ایران باستان را سـاخته‌اند و هم‌چنین در آثار چند نویسندهٔ یونانی (گزنفون، هرودت،

---

1. Paišiyahuvada
2. Arkadriš
3. Viyachna
4. Garmapada

کتزیاس[۱] و جز آنها) موجود باشد. پرارزش‌تر از همه داستان زریدرس[۲] است که خارس ملطی[۳] نوشته و به وسیلهٔ اثنایوس[۴] به دست ما رسیده است. به شهادت کتاب استر در بخش عهد عتیق کتاب مقدس، در دربار ایران باستان وقایع‌نویسی معمول بود.[۵] پادشاه اخشوروش[۶] (خشایارشا؟) چون خوابش نمی‌برد دستور داد برایش کتاب تاریخ (سفر هزیکرونوت[۷]) بخوانند. کتاب مقدس این نام را با کلمات دیبره حیامیم[۸] که به آن اضافه کرده است «کتاب تذکرهٔ تواریخ ایام[۹]» معنی می‌کند. اولین تسمیه‌ای که به عمل آمد، به‌طور شگفت‌انگیزی، نام یونانی این‌گونه نوشته‌ها را در روزگار ساسانیان به خاطر می‌آورد که آگاتیاس[۱۰] آن را خاطرات

---

۱. Ktesias پزشکی یونانی از خانواده‌ای که افراد آن عموماً پزشک بودند. به عنوان اسیر جنگی به دربار ایران آمد. به گفتهٔ خودش، پزشک مخصوص اردشیر دوم، پادشاه هخامنشی، بوده است. پس از بازگشت، تاریخ مفصل شرق را نگاشته که ظاهراً در سال ۳۹۸/۷ ق. م به پایان رسیده است: تعیین تاریخ تولد و مرگش حتی به تقریب هم میسر نیست. مأخوذ از مقالهٔ «F. Jakoby» در *Paulys Real-Encyclopaedie*، ج ۱۱/۲.

2. Zariadres

۳. Chares von Mitylene خارس ملطی یک یونانی از همراهان اسکندر بود که در ایران به دریافت منصبی نائل آمد. وی کتابی در تاریخ فتوحات اسکندر تألیف کرده است. مأخوذ از مقالهٔ «Schwarz» در *Paulys Real-Encyc.I*، ج ۲/۲.

۴. Athenaios نویسندهٔ یونانی اهل Naukratis واقع در مصر (مقارن سال دویست پس از میلاد). کتابش تحت عنوان ضیافت دانشمندان شامل مقدار زیادی مطالب علمی و هم‌چنین سرگرم‌کننده است. این کتاب، که در اصل در سی جلد تألیف شده و سپس خلاصه‌ای از آن در پانزده جلد تحریر یافته، فاقد زیبایی سبک و هنرمندی رسالهٔ مهمانی افلاطون است. موضوع کتاب توصیف ضیافتی است که یک رومی توانگر به نام Larensios برای دوستانش که از طبقات مختلف من‌جمله پزشکان، حقوق‌دانان، نحویان، فیلسوفان و موسیقی‌دانان‌اند ترتیب داده است. این توصیف هم شامل وضع مهمانی و اغذیه و اشربه و هم شامل مکالماتی است که میان مهمانان رد و بدل می‌شود. در جلد چهارم، من‌جمله شادخواری‌های یونانی و ایرانی با یکدیگر مقایسه می‌شود و پس از بحثی دربارهٔ شاهان ایران، انتوان و کلئوپاتر مطرح می‌شوند و سپس توصیف هریک از ملل ادامه می‌یابد. مأخوذ از مقالهٔ «C. Robert» در *Paulys Real-Encycl*، ج ۲/۲.

۵. در کتاب استر، باب دوم آیهٔ آخر (۲۳) چنین آمده: «پس این امر را تفحص نموده صحیح یافتند و هر دوی ایشان را بر دار کشیدند و این قصه در حضور پادشاه (مقصود اخشورش است. م) در کتاب تواریخ ایام مرقوم شد». و نیز در باب ششم، آیهٔ ۱: «در آن شب خواب از پادشاه برفت و امر فرمود کتاب تذکرهٔ تواریخ ایام را بیاورند تا آن را در حضور پادشاه بخوانند». و نیز در باب دهم آیهٔ ۲ «... آیا در کتاب تواریخ ایام پادشاهان مادی و فارس مکتوب نیست» (در این جا باید به‌ناچار متذکر شد که کتاب استر از لحاظ تاریخی ارزش زیادی ندارد. ـ م).

6. Achašweroš

۷. sefer hazzichronot = کتاب خاطرات.

۸. dibre hayyamim به زبان عبری به معنای وقایع (هریک از) روزهاست.

۹. ← پانویس شمارهٔ ۵ همین صفحه.

۱۰. Agathias ملقب به Scholastikos، شاعر و مورخ یونانی از مردم آسیای صغیر (۵۸۲ ـ ۵۳۶) در جوانی به ادبیات

←

شاهانه[1] نامیده است. شاید عنوان قدیمی سال‌نامه‌های شاهی تا زمان ساسانیان به جای مانده بوده است.

آشنایی با زبان فارسی باستان در اروپا

برای نخستین بار پیترو دلاواله[2] در سدهٔ هفدهم، سنگ‌نبشته‌های میخی ایرانی را دید و خبر آن را به اروپا آورد، ولی تمامی زحماتی که برای خواندن این نوشته‌ها کشیده شد بیهوده ماند. تا این که کارستن نیبور (در نیمهٔ دوم سدهٔ هجده) رونوشت‌های دقیقی از آن تهیه کرد. از این رونوشت‌ها گروته فند آلمانی چند کلمه‌ای را خواند و ارزش صوتی هریک از حروف را معلوم کرد. پس از آن، راولینسن، محقق انگلیسی، موفق شد که این کتیبه‌ها را به‌طور کامل بخواند. موفقیت گروتن فند و اخلافش، پس از کار برجستهٔ شامپولیون که توانست خطوط هیروگلیف مصری را بخواند، بزرگ‌ترین پیروزی خاورشناسی اروپا در قرون نوزده است. این موفقیت به خواندن متون بابلی و ایلامی و پایه گذاری آشورشناسی انجامید. بر اثر حفاری‌های هیئت‌های بی‌شمار علمی در ایران، مخصوصاً به وسیلهٔ دومورگان و هرتسفلد، بیش از بیست کتیبهٔ دیگر در قرن ما کشف شده است.

←

پرداخت و اشعاری عاشقانه سرود (Erotika) سپس، متوجه تاریخ‌نویسی شد. کتاب تاریخش شامل پنج جلد است. مأخذش برای توصیف جنگ‌های ایران وقایع‌نامه‌های ایرانی بوده که سرگیوس مترجم برای وی تهیه و ترجمه کرده است. (← آخر این بخش «نوشته‌های بازپسین دوران ساسانیان») مأخوذ از مقالهٔ «Reitzenstein» در *Paulys Real-Encylopaedie*، ج ۱/۱.

1. basilika apomnemoneumata

۲. Pietro della Valle جهانگرد ایتالیایی متولد ۱۵۸۶/۴/۱۱، در یک خانوادهٔ اصیل در رم، متوفی ۱۶۵۲. در مسافرت خود به ایران سخت تحت تأثیر رفتار جوانمردانهٔ شاه عباس نسبت به مسیحیان قرار گرفت. وی سفرنامهٔ پرارزشی به جای گذاشته است (ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، بنگاه ترجمه ونشر کتاب، تهران، ۱۳۴۸).

۳

دورهٔ فارسی میانه

اشکانیان
اسکندر کبیر، سلوکیدها، پارت‌ها

بر اثر پیروزی اسکندر کبیر (۳۳۰ تا ۳۲۳ ق م)، دگرگونی‌های بزرگی در ایران پدید آمد و هنوز، پس از گذشت قرن‌های بی‌شمار، روایات ایرانی از این حادثهٔ کشور هخامنشی به عنوان بزرگ‌ترین فاجعه‌ای که ایران، در طول تاریخ، به خود دیده است یاد می‌کند. اسکندر برتری مقام عنصر ایرانی را از بین برد و همّش مصروف بر آن بودکه به وسیلهٔ آمیزش افسرانش با طبقهٔ نجبای فئودال ایران، که سرانجام به او پیوسته بودند، طبقهٔ اشرافی نوینی به وجود آورد. ولی، پس از مرگ ناگهانی او (۳۲۳ ق م)، ایران سهم سردار زبردست و توانای وی سلوکوس شد و به صورت بخشی از یک امپراتوری بزرگ جدید آسیایی درآمد که مرکزش سوریه بود. عنصر یونانی، بی‌محابا، تا شهرستان‌های شرقی این امپراتوری پیش راند. در نواحی بین دجله و سند، شهرهای یونانی به وجود آمد و استعمار یونانی از طرف شمال تا رود جیحون پیش‌رفت. یونانی زبان طبقهٔ حاکمه، ارتش، شهرنشینان و بازرگانان بزرگ شد و هم‌چنین، سخن‌رانی‌ها، سنگ‌نبشته‌ها و عبارات روی سکه‌ها به این زبان بود. نویسندگان پارسی بر این عقیده راسخ‌اند که، در آن روزگار، کیش زرتشتی در حال برافتادن بود. بی‌ایمانی سخت رایج و شمار فرقه‌های گوناگون افزون می‌گشت، چنان که می‌گویند ایران به ۲۴۰ شاه‌زاده‌نشین

کوچک تقسیم شد. مؤلفان تازی این شاهک‌ها را ملوک‌الطوایف، یعنی شاهان قبایل می‌نامند. از زبان سلسله‌های هخامنشی هیچ به جای نماند؛ ولی، برای زبان یونانی رقیب بزرگی به صورت زبان سامی آرامی پیدا شد که سابقاً هم زبان محاوره‌ای سراسر آسیای مقدم شده بود. عنصر زرنگ، چابک، بخرد و کارآمد سامی، با استفاده از اوضاع جدید، برای خود، مخصوصاً از لحاظ اقتصادی، وجهه و اعتباری درست کرد؛ زیرا غنی‌ترین نواحی از لحاظ بازرگانی، صنعت و کشاورزی را که سوریه و بابل بود در تصرف داشت. با وجود این، جانشینان سلوکوس موفق نشدند امپراتوری را همان وسعت نخستین نگه‌دارند. مقارن سال ۲۵۰ ق م، در خاور ایران، دو امپراتوری به وجود آمد که یکی قلمرو طبقهٔ بزرگان ارتشی یونانی و مرکزش باکتریا[1]، و دیگری کشور سکنهٔ بومی واقع در پارت بود که به وسیلهٔ دودمان اشکانیان تأسیس شد.دولت جدید پارتی در ابتدا بین سلوکیدها و یونانی‌های باکتریایی وضع دشواری داشت؛ ولی، تحولات مناسبات بین‌المللی بالاخره وضع مساعدی برای این دولت پدید آورد. انقراض دولت باکتریایی و پایان آن بر اثر مهاجرت ملت‌های آسیای میانه، موانع را از پیش پارتی‌ها برای حرکت به سوی خاور برداشت. در باختر، رومی‌ها در رفع دشواری‌های پارت‌ها سهیم بودند؛ بدین معنی که با پیروزی‌های جنگی خود دولت سلوکید را ناتوان و سرانجام مسخر ساختند (۶۴ ق م). دولت پارتی در برابر حملات آسیای میانه ایستادگی کرد و تا هنگام انقراض خود (۲۲۴ ـ ۲۲۷ م) حریف خطرناکی برای امپراتوری روم به‌شمار می‌رفت.

ابداعات ادبی دورهٔ پارت‌ها

راجع به ابداعات ادبی ایران در دورهٔ اشکانیان فقط اطلاعات ناچیزی در دست داریم. حماسهٔ پهلوانی وجود داشته که متأسفانه، الان، هیچ چیز که اصالتش مسلم باشد به جای نمانده؛ ولی، این اشعار بر حماسه‌های ارمنی نیز تأثیر گذاشته است که از آن قطعه‌ای در یک قسمت سرود واهاگن[2] (صنم کهن ارمنی از دوران بت‌پرستی که به ایرانی ورثرغن[3] گویند) به جای مانده است. زبان فارسی میانه، مخصوصاً در عصر اشکانیان، زبان ارمنی را متأثر ساخت، چنان که، در زبان ارمنی، هزار و پانصد واژهٔ دخیل ایرانی از آن دوران یافت می‌شود. همان سان که از

---

۱. نام قدیمی سرزمین میان رشته‌کوه‌های هندوکش و آمودریا، که مرکز آن باکترا (بلخ کنونی) بود. مأخوذ از دایرةالمعارف فارسی.

2. Vahagne　　3. Vrthraghna

ادبیات محض[۱] چیزی برای ما به جای نمانده از ادبیات اندرزی نیز هیچ به دست نیفتاده است. در دوران نخستین دولت پارت‌ها، طبقهٔ حاکمه که مرکب از یک دسته خانواده‌های اشرافی بودند، که نسبشان محتملاً به سکاها می‌رسید، تمام همّ خود را مصروف ساختن و سازمان دادن به دولت می‌داشتند. فرهنگ یونانی نفوذ داشت و پادشاهان ادبیات یونانی را برتری می‌نهادند. پلوتارک، در زندگی‌نامه‌ای که از کراسوس[۲] نوشته، صحنه‌ای از زندگی درباری را حکایت می‌کند که در آن روح بربریت با پسندیدن فرهنگ یونانی تضادی شگرف دارد؛ هرچند که واسطهٔ تبلیغ این فرهنگ تنها یک تراژدی آکنده از تمایلات شیطانی بود که توسط گروه کم‌مایه‌ای از کمدین‌های یونانی بازی می‌شد. پادشاه ارود، به هنگام شکست کراسوس، در دربار پادشاه ارمنستان اقامت داشت. قضا را، در همان هنگام، یک گروه هنرپیشگان یونانی نمایشنامهٔ بکشای اثر اوریپید[۳] را بازی می‌کرد. همین که ورود قاصدها را خبر دادند که سر کراسوس را به نشانهٔ پیروزی از میدان جنگ حران آورده بودند، هنرپیشه‌ای به نام یاسون[۴] سر رومی مقتول را به جمعیت نشان داده، همراه با هلهلهٔ تمامی حضار، اشعاری را برخواند که زنان در حال مستی و خشم هنگام پاره پاره کردن بدن پانتئوس[۵] خوانده بودند. بنا به گفتهٔ پلوتارک، میزان ارود، یعنی ارتاوازد[۶] ارمنی اشکانی، خود، تراژدی‌های یونانی می‌نگاشت. لکن، روزگار برافتادن دولت‌ها، ترک‌تازی‌ها و جنگ‌های پی در پی، برای آفرینش‌های ادبی چندان مساعد نبود. پادشاهان و نجیب‌زادگان به شکار، بازی، مسابقه، امور اداری و قضائی اشتغال می‌ورزیدند. کارمندان و پیشکاران آنان، اکثراً، کاتبان آرامی‌الاصل، و در ساختن و

---

۱. این اصطلاح و اصطلاح «ادبیات عملی» که پس از این آمده از «سخن‌سنجی» مرحوم دکتر صورتگر برگرفته شد.

۲. Marcus Licinius Crassus از کنسول‌های به‌نام رومی که شورش بردگان را خوابانید. در ۵ ژوئن ۵۳ ق م، مغلوب پارت‌ها شد و به قتل رسید. مأخوذ از دایرةالمعارف بروکهاوس.

۳. Euripides یکی از سه تراژدی‌نویس به نام آتن (۴۸۰ ـ ۴۰۷ ق م)، تأثیر نوشته‌هایش از عهد باستان گذشته و نویسندگان زیادی من‌جمله راسین و شیلر نیز از آن الهام گرفته‌اند. موضوع نمایشنامهٔ *Bakchai* مرگ pentheus پادشاه تب است که چون از اجرای مراسم مخصوص Dionysos (رب‌النوع شراب که نام دیگرش Bakchos است و رومی‌ها او را Lieber می‌نامیدند) سر باز زد، مخالفان وی، من‌جمله مادر خودش Agaue، به وی حمله کرده او را از هم دریدند. این تراژدی منظوم در سال‌های ۴۰۸ ـ ۴۰۷ ق م تألیف شده و نخستین بار، به سال ۴۰۵ ق م، در آتن نمایش داده شده است. به سال ۱۹۶۶ W. H. Auden و H. W. Henze از آن اپرایی به نام *Die Bassariden* ساخته‌اند. مأخوذ، من‌جمله از *Kleines Lexikon der Antike*.

4. Jason

۵. ← به پانویس ۳، همین صفحه.

6. Artavazd

پرداختن سبک اسناد و نوشته‌ها مطلق‌العنان بودند. راجع به روحانیان تقریباً هیچ نمی‌دانیم. گویا، در نیمهٔ دوم دورهٔ اشکانیان کوشش‌هایی برای تدوین قطعات باقی‌مانده از نوشته‌های مقدس مزدیسنا به عمل آمده باشد؛ ولی، از ادبیات دینی مزدیسنا در دورهٔ اشکانیان هیچ به جای نمانده است. از کتیبه‌های رسمی شاهی تنها چند کتیبهٔ یونانی موجود است. نهضت ملی مذهبی، که از سال پنجاه میلادی به بعد پدید آمد، می‌تواند گواهی بر عوض شدن تدریجی خط یونانی روی سکه‌ها و گزارش‌های متداول دربارهٔ شاه بلاش باشد که دستور جمع‌آوری قطعات پراکندهٔ اوستا را داد. متأسفانه، این اطلاعات بسیار ناقص است و مدارک متقنی برای تأیید آن در دست نیست. بدتر از همه این که، جانشینان اشکانیان، یعنی ساسانیان، آنچه را ممکن بود حاکی از مطالبی به سود پارت‌ها باشد، عمداً و مغرضانه، نابود ساختند و به تحقیر آن همت گماشتند. بعید نیست که پاره‌ای از آنچه ما امروز به ساسانیان نسبت می‌دهیم، پیش از آنان، به وسیلهٔ اشکانیان پارتی انجام شده باشد.

کهن‌ترین آثار زبان فارسی میانه

این آثار، که حتی در سدهٔ پنجم ق م هم وجود داشته، عبارت است از واژه‌های پارسی، که در زبان آرامی وارد شده و در پاپیروس‌های یهودی که در الفانتین کشف شده به چشم می‌خورد، و نیز نام‌های خاص ایرانی و چند اسم عام در متون کتیبه‌ها و پاپیروس‌های آرامی و اسفار متأخر کتاب مقدس، و نیز کلماتی در آثار نویسندگان یونانی (در مورد اخیر غالباً به شکلی کاملاً تغییریافته). افزایش عناصر آرامی در ایران، در دوران پس از مرگ اسکندر کبیر، سرانجام، منجر به پیدایش الفبایی برای فارسی میانه براساس الفبای بدون حروف صدادار سامی غربی گشت. بین خط سامی و خط فارسی میانه، که سابقاً پهلوی کلدانی[1] نامیده می‌شد و امروزه پهلویک خوانده می‌شود، اختلاف زیادی وجود ندارد. کهن‌ترین اسنادی که به این خط پارتی نوشته شده قطعاتی از اسنادی است که در سرزمین‌هایی که روزگاری قلمرو پارت‌ها بوده کشف شده است و، در زمان حاضر، به وسیلهٔ پژوهندگان شوروی منتشر می‌شود. این اسناد ظاهراً متعلق به سدهٔ دوم ق م است. پس از آنها، سند دیگری است که با الفبای اشکانی نیز نوشته شده و عبارت از قرارداد خریدی است که در سال ۱۹۰۹، در آورامان[2]، در کوهستان زاگرس، در کردستان به دست آمده و تقریباً متعلق به سال ۸۷ ق م است. اصل این قرارداد، که

1. Chaldaeopahlavi
2. Awroman

روی پوست آهو نوشته شده، به زبان یونانی است. در پشت آن، ترجمه‌اش به زبان فارسی میانه به چشم می‌خورد که بعداً صورت گرفته؛ ولی، متأسفانه، قابل خواندن نیست. سند دیگری از آورومان فقط به زبان یونانی است و سند سوم (متعلق به سال سیصد یا چهارصد به تاریخ سلوکیدها، دوازده سال پیش یا نود سال بعد از میلاد) فقط به زبان فارسی میانه است. به عقیدهٔ روستوتسف، این سند به سال ۵۳ م نوشته شده[۱] و عبارت از نوشته‌ای است با سبک خیلی خشک که اعلام می‌داردکه پتسبک[۲] نامی، پسر تیرین[۳] به آویل[۴] نامی، پسر بشنین[۵]، نصف یک تاکستان را به ۶۵ درهم فروخته است. پنج شاهد نام برده شده‌اند که اسامی‌شان محتملاً همه ایرانی است. از همه گذشته، همان طرز نگارش این سند خصایص شاخص متون فارسی میانه را، که درآمیختگی با لغات سامی است، به‌خوبی نشان می‌دهد. این درآمیختگی تنها شامل اصطلاحات قضائی و اقتصادی (مزبن[۶] = فروشنده، زبن[۷] = خریدار، شهد[۸] = شاهد) نیست، بلکه شامل اسامی ذات و اصطلاحات عادی (کرم[۹] = تاکستان، بری[۱۰] = پسر) نیز هست. این خصیصهٔ شگفت‌آور نگارش فارسی میانه، یعنی درآمیختگی اصطلاحات فارسی و سامی، نه تنها در اسناد آورومان، بلکه بر روی سکه‌ها نیز به چشم می‌خورد. به جای کلمهٔ ایرانی شاه، لغت آرامی ملک[۱۱] (ملکا)؛ به جای زن، نیشه[۱۲]؛ به جای پیت (یا پیتر[۱۳] به معنای پدر)، ابو[۱۴] و یا حتی بیتر[۱۵] با پسوند «تر»[۱۶] که ایرانی است نوشته می‌شود. برای نوشتن عادی‌ترین مفاهیم زندگی روزمره حتی در مورد ضمایر و حروف اضافه نیز لغات سامی به کار می‌رود. از آن پس تا زمان استیلای تازیان، این طرز عجیب نگارش را در کلیهٔ نوشته‌های ایرانی از هر نوع و حتی در متن‌های فارسی میانه‌ای که در دوران فارسی دری انشا شده می‌بینیم. نوشته‌های مانوی، که قطعاتی از آن در آسیای مرکزی به دست افتاده، از این لحاظ استثناء است. از بدو شروع مطالعات ایران‌شناسی در اروپا، ماهیت واقعی این طرز نگارش و زبانی که به این روش نوشته شده در پردهٔ ابهام بود. محققان متقدم بر این عقیده بودندکه زبان فارسی میانه نه‌تنها از لحاظ کتابت، بلکه از لحاظ فُن‌شناسی[۱۷] هم یک زبان مخلوط بوده؛ بدین

---

۱. *Mitteliranisch*، تألیف هنینگ، ص ۲۹.

2. Pataspak
3. Tirin
4. Avil
5. Bašnin
6. MZBN
7. ZBN
8. ŠHD
9. KRM'
10. BRY
11. MLK' (malka)
12. NYŠh (niššeh)
13. Pit[ar]
14. BW (abu)
15. Bitar
16. tar
17. Phonetics

معنی که واژه‌های سامی با همان تلفظ اصلی خود نیز گفته می‌شد؛ ولی، این نظر بر اثر پژوهش‌های نولده که، زاله‌من، بارتولومه و متخصصان متأخر یعنی هرتسفلد و نوبرگ رد شد. این دانشمندان، به‌طور متقن، ثابت کردندکه این درآمیختگی تنها در موردنگارش پدید آمده و زبان، از لحاظ دستگاه صوتی، یک زبان خالص ایرانی بوده است و که نگارش آن کاملاً به‌طور مصنوعی بر اثر پذیرش عناصر سامی، که منحصراً به صورت اندیشه‌نگاری[1] (هزوارش) از آن استفاده شده، بدین صورت درآمده است؛ مثلاً لحما[2] می‌نوشتند و آن را نگن[3] یانان تلفظ می‌کردند. ولی از آن جا که کلمات سامی، به مفهومی که دربارهٔ خطوط سومری و چینی صادق است، اندیشه‌نگاری نیست؛ بلکه با الفبایی که فقط شامل حروف بی‌صدا است نوشته می‌شود، یونکر برای آنها واژهٔ هتروگرام[4] را وضع کرده است که خیلی مناسب است و کلمات ایرانی که به زبان فارسی میانه نوشته می‌شود اته‌ئوگرام[5] ایرانی «سگ» است و سرانجام، در متون، هر دو نوع خط را به کار می‌بردند. ما اینک با مسئلهٔ پیچیده‌ای روبه‌رو هستیم که این طرز خاص نوشتن اصولاً چگونه به وجود آمده است.

به نظر من، پاسخ طبیعی این پرسش آن است که دبیران[6]، که در زمینهٔ ادب و فرهنگ قدرتی نامحدود داشتند، آرامی‌الاصل بودند و بر هر دو زبان آرامی و فارسی تسلط داشتند و دیگر طبقات ملت درتدوین نوشته‌ها و اسناد کاملاً ناگزیر از تأسی به آنان بودند. این دبیران کوشا بودند که با ایجاد رسم‌الخط و املایی که برای هر کسی به آسانی قابل درک نباشد وضع ممتاز خود را محفوظ دارند. البته، به مرور زمان، ایرانی‌ها در صف دبیران و سردفتران رخنه کردند و حتی سرانجام، کاملاً در این مقام حکم‌فرمایی مطلق یافتند؛ ولی، با وجود این، چاره‌ای جز حفظ این قواعد نگارش املا نداشتند؛ زیرا، در غیر این صورت، تمامی بایگانی شاهی و هم‌چنین کلیهٔ یادداشت‌ها و نوشته‌ها و قراردادها و جز آن لایقراء و بدون استفاده می‌شد. بدین ترتیب، بعدها هم اصلاح این شیوهٔ نگارش برای ایرانیان میسر نبود.

گویش‌های ایرانی میانه

برای گویش‌های فارسی میانه معمولاً عنوان جامع پهلوی را به کار می‌برند. این اسم از واژهٔ

---

1. Ideogramm 2. LHM, (lahma) 3. naghn

۴. Heterogramm دگرنویسی. ۵. Eteogramm همان‌نویسی.

6. dipiran

«پهلو[1]» (پارت) مشتق شده است و حقاً، می‌بایست به گویشی اطلاق شود که ما آن را، به حق، به پارتی‌ها نسبت می‌دهیم. مقصود از این زبان ترجمه‌های کتیبه‌های ساسانی، که به پهلویک نوشته شده، و زبان قطعات مانوی، که در تورفان به دست آمده، و به اصطلاح، گویش شمال خاوری نام دارد می‌باشد. نام پهلوی را برای زبان کتاب‌های مزدیسنا و برای کلیهٔ آثار فارسی میانه، که نگارش آن مخلوطی از هتروگرام‌ها و اته‌ئوگرام‌ها است، به کار می‌برند. حتی، ابن مقفع پهلوی را زبان شمال غربی می‌نامد؛ زیرا، بی‌شک، معنای اولیهٔ این کلمه بر وی آشکار بوده و می‌دانسته که سرزمین اصلی مادها سرانجام هستهٔ مرکزی دولت اشکانی را تشکیل داده بود؛ برخلاف فارس در جنوب غربی که مهد ساسانیان بود. از این رو، ارجح آن است که، آن جا که صرفاً جنبهٔ علمی مورد نظراست، از به کار بردن کلمهٔ پهلوی خودداری کرده هر گویش را به نام خاص آن خواند؛ مثلاً فارسی میانه (در مورد کتاب‌ها) و گویش اشکانی (در مورد کتیبه‌ها) و گویش شمال خاوری برای متن‌های تورفان که با ترجمه‌های اشکانی کتیبه‌های ساسانی اته‌ئوگرام مشترکی دارد و جز آنها. برای گویش اخیرالذکر نام پارتی (پرتوی) نیز به کار می‌رود. متخصصان معاصر ایرانی اخیراً نام پهلوی را برای مرحلهٔ قبلی چند گویش امروزی فارسی غربی استعمال می‌کنند. اصطلاح فهلویات برای اشعار محلی تازگی ندارد.

سنگ‌نبشته‌های دوران اشکانی

چند سنگ‌نبشته از دوران اشکانی در ایران به جای مانده است. محتوای سنگ‌نبشته‌های سرپل هنوز معلوم نیست. اردوان پنجم، آخرین پادشاه پارتی، برای قبر والی خود در شوش دستور تهیهٔ سنگی داد که بر آن خطوطی منقوش بود (۲۱۵ م). کتیبه‌های دیگری نیز از بازپسین سال‌های دوران اشکانیان در نزدیکی بیرجند، در شرق ایران، کشف شده است. دو کتیبهٔ مهم در معبد زئوس[2] در دورا به دست آمده؛ ولی،بزرگ‌ترین پیروزی کاوشگران کشف سفالینه‌هایی در نزدیکی نسا[3]، پایتخت قدیم اشکانیان، به فاصلهٔ کمی از عشق‌آباد در ترکمنستان است. این موفقیت مدیون کاوش‌های یک هیئت علمی شوروی است و قسمت اعظم آنچه به دست آمده در دست کارشناسان شوروی است. تا آن جا که معلوم است، این‌ها عمدتاً اسنادی مربوط به تحویل شراب، و تاریخ آنها میان سال‌های ۱۰۰ و ۲۹ ق م است. محتمل است که متن‌های مکشوف در نسا به خط پارتی آمیخته با هتروگرام نگارش یافته

1. Pahlav
2. Zcus-Megistos
3. Nisa

باشد. پادشاهان اشکانی کتیبه‌های خود را به زبان یونانی نیز می‌نوشتند. مهم‌ترین کتیبه به این زبان به فرمان گودرز (تقریباً به سال ۴۶ ـ ۵۰ م) به منظور بزرگ‌داشت پیروزی بر مهرداد در بیستون نقش شده و در کنار آن تصویر سواری با نیزه دیده می‌شود که الههٔ بال‌دار پیروزی بر جلوهٔ آن می‌افزاید.[1]

سکه‌های پیش از دورهٔ ساسانی

زبان پهلویک پارتی در سکه‌های ایران شرقی نیز به کار رفته بود. این سکه‌ها به پادشاهان سکایی نسبت داده می‌شود و مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ دوم ق م است. سکه‌های پارتی دارای خط یونانی است و فقط از زمان سلطنت مهرداد چهارم (۱۲ ـ ۹ ق م) به بعد، نام پادشاهان پارتی به خط پهلوی نیز در کنار خطوط یونانی روی سکه‌ها دیده می‌شود و برای نخستین بار، یوستی توجه دانشمندان را به این موضوع جلب کرد. بر اثر پیدا شدن سکه‌های مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم ق م، معلوم شد که در مورد مسکوکات، در درجهٔ اول، زبان آرامی بـه کـار می‌رفته. لوی توانست خطوط روی این سکه را بخواند. بر روی یک سکه، کـه در کـیلیکیه ضرب شده، نام مزدی[2] خوانده می‌شود و مراد از آن محتملاً شهربان و سردار آخرین شاهان هخامنشی و اسکندر کبیر، مازایوس[3] است. خطوط سکـه حـاکـی از آن است کـه وی بـر سرزمین‌های این سوی فرات و کیلیکیه فرمان‌روایی داشته. همهٔ خطوط، به استثنای نام او، آرامی خالص است. در سکه‌های پارتی عناوین پادشاه فقط به لفظ سامی مـلکا[4] (= شـاه)، ملکین ملکا[5] (= شاهنشاه)، ملکاربا[6] (= پادشاه بزرگ) نوشته شده است. از همین خط آرامی که خط پهلویک از آن اقتباس شده، در جنوب غربی ایران، خطی برای فارسی میانه درست شد که به نام پارسیک معروف است. قدیمی‌ترین صورت این خط از خط پهلویک هم زودتر وجود داشته. قدمت سکه‌های «فراتر کاها»[7] یعنی شاه‌زادگان را (که محتملاً از لحاظ دینی نیز شاغل مقام‌های بلندی بوده‌اند) در فارس، تا نیمهٔ اول سدهٔ سوم ق م می‌دانند. نخستین سکه‌هایی از این نوع که به دست افتاده متعلق به بگداته[8]، اولین فرمان‌روای سلسلهٔ فراتر کاهای استخر،

---

۱. راجع به کتیبه‌های اشکانی مکشوف در ده‌سالهٔ اخیر (با توجه به تاریخ انتشار متن انگلیسی که ۱۹۶۸ است. مترجم) به کتاب *Mitteliranisch* تألیف هنینگ، ص ۴۱ مراجعه شود. (این مقاله فقط در متن انگلیسی آمده است. مترجم).

2. Mazdi
3. Mazaios
4. malka
5. malkin malka
6. malka rabba
7. Prataraka
8. Bagadata

نزدیک تخت جمشید، است. این دو الفبا که نام برده شد هرچه رو به تکامل می‌رفت اختلاف بیش‌تری با یکدیگر پیدا می‌کرد و صورت‌های کاملاً متفاوت آنها، سرانجام، در کتیبه‌های ساسانی به چشم می‌خورد. در نوشته‌های سکه‌های اشکانی فقط نام‌های خاص، ایرانی و همه چیز دیگر سامی است. تلفظ فارسی میانهٔ ایزدان زرتشتی روی سکه‌های پادشاهان کوشان (در مرز هندوستان، ایران و آسیای مرکزی) دیده می‌شود. عنوان این پادشاهان، که رئونَنو رئو[1] و سابقاً شاهیانو شاه خوانده می‌شده، امروز از روی عبارت سئونانو سئو[2]، که در زبان سکایی ختن به معنای امیر امیران است، توجیه می‌شود. خطوط این سکه‌ها با الفبای مختصر تغییر یافتهٔ یونانی نوشته شده است.

ساسانیان

اشکانیان، در ایران، جای خود را به سلسلهٔ تازه‌ای دادند که اصلش ایرانی بود. این سلسله، یعنی ساسانیان، در سال‌های ۲۲۴ ـ ۲۲۷ م سلطنت را آغاز کرده به سال ۶۵۲ برافتاد. آثاری که ما امروز از دورهٔ ساسانی در دست داریم عموماً ابهامی خاص دارد. از متون اصلی کتاب‌های آیین مزدیسنا یا اسناد دیگر، تا به حال، جز بقایای ناچیزی در دست نیست.

کتیبه‌ها

بیش از همه، کتیبه‌های پادشاهان و صاحبان مناصب (سدهٔ ۳ ـ ۴ م) حایز اهمیت است که ابتدا، به سه زبان (یونانی، ایرانی جنوب غربی یا ساسانی و ایرانی شمال غربی یا اشکانی)، بعداً به دو زبان (یعنی دو گویش ایرانی) و سرانجام تنها به گویش ساسانی بود. کهن‌ترین کتیبه‌ها از اردشیر بابکان، مؤسس سلسله، است. در نقش رستم در نزدیکی تخت جمشید، نقش شاه و خدا اهورامزدا (اوهرمزد) سوار بر اسب دیده می‌شود. در زیر سم ستوران، اردوان و بلاش، آخرین افراد دودمان مخلوع اشکانی، به چشم می‌خورد.

زیر عکس‌ها چنین نوشته شده است: «این است تصویر خداوندگان اردشیر مزداپرست، شاهنشاه ایرانیان، که چهر از یزدان دارد، پسر خداوندگار پابک شاه» و «این است تصویر خداوندگار اورمزد». به دستور شاهپور اول، پسر اردشیر، که در تاریخ به عنوان مغلوب‌کنندهٔ رومی‌ها و حامی مانی مشهور است، کتیبه‌هایی در نقش رجب، در تخت جمشید و نزدیک

---

1. raonano rao
2. ssaunanu ssau

دهکدهٔ حاجی‌آباد پرداخته‌اند. کمی پیش از جنگ جهانی دوم، کتیبه‌هایی از دوران سلطنت این پادشاه کشف شد که اطلاعات تازه‌ای از احیای کیش زرتشتی و مناسبات میان ایران و روم به دست می‌دهد. در کتیبهٔ حاجی‌آباد، پادشاه هنرنمایی خود را در ورزش باستانی ملی ایرانیان، یعنی تیراندازی با کمان، می‌ستاید. طویل‌ترین کتیبهٔ شاهی در پایکولی[۱] است، ولی فقط قطعاتی از آن به جای مانده است. هِرْتسفلد موفق شد که این اثر را، که به دو زبان انشا شده و مربوط به دوران پادشاهی نرسی (تقریباً سال ۲۹۴) است، بازسازی کند. صاحب منصبان عالی‌رتبه نیز دستور ساختن کتیبه‌هایی می‌دادند. در نقش رستم و نقش رجب، کتیبه‌های کرتیر[۲]، متعلق به اورمزدشاه، دیده می‌شود. کرتیر، محتملاً، نام مستعار شخصیت بزرگی از محارم اوهرمزد اول است که در قطعات قبطی مانوی، کردل[۳] نامیده می‌شود و می‌توان او را با شخصیت‌هایی در دربارهای تازی مقایسه کرد که عنوان خلیل یا یمین امیرالمؤمنین را داشتند.

کتیبه‌های شاهپور دوم و شاهپور سوم در طاق بستان و شاهپور سکانشاه[۴] ساسانی در تخت جمشید و دو تن از مأموران دیوانی به نام کاور[۵] و سلوک[۶]، در همان جا، حائز اهمیت کم‌تری است. متأسفانه، بعضی از قسمت‌های کتیبه‌ها به مرور زمان آسیب دیده و قابل فهم نیست. زبان این کتیبه‌ها نارسا، سبک انشای آنها خشک و تعدادشان کم است و در مورد اغلب آنها، نمی‌دانیم که تحت چه شرایط و اوضاعی به نوشتن آنها مبادرت شده است. از دوران اشکانیان، فقط قطعه‌ای از یک کتیبهٔ منحصر به فرد به زبان پهلویک، که شامل چهار کلمه و یک حرف است، در سر پل (تقریباً از سدهٔ اول م)، به جای مانده است.[۷] علاقه به کتیبه‌نگاری در مردم عادی نیز دیده می‌شود. مسافران، غالباً، نام خود را در جاهایی که از آن دیدن کرده‌اند می‌نویسند. مثلاً، زرتشتیانی که از مغاره‌های کنهری[۸] واقع در سالست[۹]، در نزدیکی بمبئی، دیدن کرده‌اند نیز چنین کرده‌اند. اینان به خط پهلوی بر دیوار نوشته‌اند: «به نام یزدان! به سال

---

۱. محلی در سلیمانیه، واقع در شمال قصر شیرین.

۲. Kartir موبد موبدان شاپور و هرمز و بهرام ساسانی بود.

3. Kardel

۴. این عنوان بدان معنی است که در دورهٔ پدرش والی سکستان (سیستان) بوده است.

5. Kavar 6. Sluk

۷. برای کسب اطلاع دربارهٔ کتیبه‌های اشکانی که در دههٔ اخیر کشف شده ← *Mitteliranisch*، تألیف هنینگ، ص ۴۱ و بعد.

8. Kanheri 9. Salsette

۳۷۸ بعد از یزدگرت، در ماه آپان، در روز مهر، در این جا همکیشان وارد شده‌اند ...» و پس از آن، نام‌ها ذکر شده است. آنان، طبق تاریخی که گذارده‌اند و امروزه نیز نزد پارسیان معمول است، در چهار نوامبر ۱۰۰۹ آن جا بوده‌اند. ولی، کتیبه‌های دیگری نشان می‌دهد که دسته‌ای از پارسیان، پیش از آن، در ده اکتبر، از همین معبد بودایی دیدن کرده‌اند. پارسیان دیگری در سال ۱۰۲۱ به آن جا آمده‌اند. هیچ معلوم نیست که انگیزهٔ دیدار آنان از این مغاره چه بوده است.

در چند دههٔ اخیر، بقایای پرارزشی از نوشته‌های فارسی میانه در دورا[1]، در کنار فرات، از زیر خاک بیرون آورده شده است. این شهر مرکز مهم فرهنگ یونانی (هلنی) در آسیای مقدم بوده و در دوران پس از اسکندر اوروپوس[2] نام داشته است. این آثار باقی‌مانده عبارت است از قطعات اسنادی بر پوست که مکاتبه‌ای از اوایل دورهٔ ساسانی بوده و شامل اشارات مهمی به عملیات ساختمانی در شهر نام‌برده است. این شهر در مرز امپراتوری روم و دولت ساسانی، و بیش از هر شهر دیگری، در معرض عواقب جنگ‌های نابودکنندهٔ دو دولت معظم قرار داشت. این قطعات اطلاعاتی هم راجع به تزیینات ساختمانی، مخصوصاً در زمینهٔ نقاشی، بـه دست می‌دهد. نقاشی‌های دیواری معبد یهودیان آن جا نیز محتملاً کار نقاشان ایرانی بوده است که خود را به وسیلهٔ کتیبه‌های فارسی میانه بر دیوارهای معبد جاودانه ساخته‌اند. آلتهایم بر آن است که اینان نقاشان یهودی‌مذهب ایرانی بوده‌اند. در ویرانه‌های دورا، چند متن نیز بر روی سفالینه کشف شده که پاره‌ای از آن به پهلویک و پاره‌ای دیگر به پارسیک نوشته شده است. موضوع نوشتهٔ یک سفالینه تحویل شراب به افسران ارتش اشغال‌کنندهٔ ایرانی است و یکی دیگر رسیدی است که شاهپور ایرانی در مورد وام خود به پاکوویوس[3] رومی میدهد و گواهان هـر دو طرف نیز نام برده شده‌اند. میان گواهان ایرانی، نام‌هایی نیز به چشم می‌خورد که به ترکی شباهت دارد. آلتهایم احتمال می‌دهد که در آن زمان هون‌ها برای نخستین بار به خدمت ایران درآمده‌اند.

آثار دیگر، مهرها، جواهر، سکه‌ها، اسناد

از بقایای دیگر، یک طلسم سنگی را باید نام بردکه در بغداد یافت شده و نوشتهٔ آن شامل یک دعای مبهم است، ولی بیش از همه مهرها جالب توجه است. علاقه‌ای که سران و بزرگان، طبق

---

۱. Dura شهر باستانی سوریه بر رود فرات که یکی از سرداران سلوکی اول آن را بنا کرد. مأخوذ از دایرةالمعارف فارسی.

2. Europos

3. Pacuvius

رسوم آن زمان، به سنگ‌های گران‌بها داشتند منجر به نقش و نقر تصاویری بر این سنگ‌ها می‌شد که به عنوان مهر از آن استفاده می‌کردند. نمونه‌های زیبایی از جواهرات و نگین‌های رنگی با نقش‌های برجسته و گرد به جای مانده است. بر غالب آنها نوشته‌هایی هم حک شده و جنس آنها یاقوت،لعل کبود، سنگ لاجورد، عقیق یمانی و یشم سرخ است. بر مهرها عکس‌های صاحبانشان کنده شده که غالباً خیلی جذاب و در نهایت هنرمندی است. برخی از این مهرها به پادشاهان تعلق داشته، پاره‌ای دیگر از آن صاحب‌منصبان عالی‌رتبه و قسمت اعظم آن، متعلق به مغ‌ها بوده است. نوشته‌های دور عکس‌ها شامل نام صاحبان آنها، لقب رسمی آنان و غالباً یک عبارت (محتملاً خرافی) است که، به زعم آنها، موجب بهروزی، کام‌یابی و نیک‌بختی گشته و یا اعتماد همگانی را به صاحب مهر جلب می‌کرد (ولی همه سنگ‌ها دارای نوشته نیست). این نوشته‌ها گاهی با کلمات فرخو باد[۱] (فرخنده باد) پایان می‌پذیرد. متن مهر ملکهٔ دنک[۲]، مادر اوهرمزد سوم و پیروز (مقارن ۴۵۷)، با این عبارت پایان می‌پذیرد: پت تنیش اپستان[۳] (به شخص وی اعتماد باد). هنینگ کلمات آخر را به طرز دیگری از هم جدا کرده آنها را تن شاپستان[۴] می‌خواند و عقیده دارد که این مهر به خواجه‌باشی ملکه تعلق داشته که مجاز بوده در مهر خود از تصویر بانویش استفاده کند[۵]. در مهر دیگری چنین می‌خوانیم: افزون شنوم[۶] (باشد که برای وی فزونی شاد به بار آید) و در دیگری چنین نقش شده: یوم شپیر[۷] (روز نیکو، بهروزی). تعداد سکه‌هایی که با نوشته‌های فارسی میانه و تصاویر شاهان از دورهٔ ساسانیان به جای مانده کم نیست. تصاویر روی سکه نمایندهٔ رئالیسم فوق‌العاده و جالبی است که گاهی، به نظر، خنده‌آور می‌رسد. خواندن نوشته‌های روی مهرها و سکه‌ها را ما مدیون مرتمن، هورن، شتایندورف و دورن هستیم. دانشمند اخیر سکه‌هایی را که در مجموعهٔ ژنرال دو بارتلومه‌ای[۸]، در سن پطرزبورگ، نگه‌داری می‌شود بازسازی کرده است. حکام ولایات نیز به ضرب سکه مبادرت می‌کردند.

نوشته‌های سکه‌ها فقط شامل نام و عنوان شاه است. در بعضی موارد، با ذکر کلمهٔ مزدسن[۹]

---

1. Farrachv bad
2. Denak
3. pat taniš apastan
4. Tanšapestan

۵. *Mitteliranisch*، ص ۴۵، تبصره.

6. afzun šnom
7. yom šappir

۸. Chr. Bartholomae با J. de Bartholomai اشتباه نشود.

9. Mazdesn

به مزداپرست بودن کسی که سکه به نامش ضرب شده اشاره می‌شود. یک شخصیت بالاخص جالب پیروز، برادر شاهپور اول، حاکم خراسان، بود که به خود لقب وزورگ کوشان شاه[1] (کوشان شاه بزرگ) داده بود. متن سکه‌ها چنین است: «مزداپرست پیروز یزدانی کوشان شاه بزرگ»، گاهی هم ساده‌تر و فقط «پیروز شاه» ذکر شده است. وی یکی از حامیان مانی و، در عین حال، دوست‌دار آیین بودایی بود که در آن اوان، در شرق ایران، رواج بسیار داشت؛ چنان که، یکی از سکه‌های وی، با عبارت «بودّ ایزدی»[2] مؤید این معنی است. جز این‌ها، از نوشته‌های رسمی ایران چیزی برای ما به جای نمانده است. اسناد رسمی، از قبیل فرمان‌های شاهی، خیلی نادر و منحصراً به صورت ترجمه باقی مانده. فرمان یزدگرد دوم خطاب به ارمنی‌ها، که طی آن از آنان خواسته که از آیین مسیحی روی گردانیده به مزداپرستی گرایند، به دو روایت کمابیش متفاوت در دست است که یکی توسط الیشه وارداپت[3]، نویسندهٔ تاریخ شورش واردان مامیکونی بر ضد ایرانیان، و دیگری وسیلهٔ لازار فرپسی[4] وقایع‌نویس نوشته شده است.

کتاب‌های فارسی میانه

نوشته‌های پهلوی

کتاب‌های فارسی میانه، که معمولاً ادبیات پهلوی به آن اطلاق می‌شود، خیلی فراوان است. زبان این کتاب‌ها، نیز پهلوی نامیده می‌شود. قسمت اعظم مطالب این نوشته‌ها دینی و فقط تعداد کمی از آنها شامل موضوعات دنیوی است. پهلوی کتابی با مقدار زیادی هزوارش‌های سامی آمیخته است. گاهی، به جای هزوارش‌ها، خود واژهٔ ایرانی را می‌نوشتند؛ ولی، پاره‌ای از عبارات فقط به صورت هزوارش و پاره‌ای دیگر فقط به صورت صدادار نوشته شده است. سبک انشای نوشته‌ها موجز، بی‌روح و مخصوصاً در متن دینی حتی جسته گریخته، مبهم و نامفهوم است. مؤلفان کتاب‌ها اکثراً معلوم نیستند. عناوین اغلب متون شامل نام مؤلف است، ولی نمی‌توان اطمینان داشت که کسی که از وی نام برده شده واقعاً مؤلف کتاب بوده است. حتی، گاهی، نادرستی آنچه ذکر شده مسلم است. نام نسخه‌برداران ضمن عباراتی که معمولاً در پایان کتاب ذکر می‌شود به جای مانده؛ ولی، این هم عمومیت ندارد. مراحل اولیهٔ نگارش چنین کتاب‌هایی به دورهٔ ساسانیان می‌رسد. انتشار اوستا، در آن زمان، مستلزم توضیحات و

---

1. vazurg Kušanšah
2. BWDD' YZDY
3. Elše Vardapet
4. Lazar Pharpeci

ملحقاتی به زبان فارسی میانه بوده؛ ولی، قدیمی‌ترین متونی که به دست افتاده فقط رونوشت‌های نسبتاً جدیدی است که تدوین و تحریر آنها مربوط به زمان تازیان (پس از سال ۶۵۰) است. بسیاری از نوشته‌های دینی که به جای مانده حاوی ترجمهٔ متون اوستایی است؛ ولی، از آن هم بیش‌تر، رسالاتی با مطالب اخلاقی یا حاوی شرایع و احکام دینی، تفسیرها، جدل‌ها، دفاع از حقانیت دین، پرسش‌ها و پاسخ‌های دینی و نظایر آن است. در دوران تازیان، نویسندگان ایرانی زرتشتی الفبای جدیدی ساختند و بر آن شدند که متون فارسی میانه را به صورت اصلی این زبان، یعنی طبق آنچه تلفظ می‌شده، بنویسند. متونی که با الفبای اوستایی نوشته شده پازند، و آنچه با الفبای بی‌اعراب تازی نگارش یافته پارسی نام دارد.

بدیهی است که این متون غالباً از فارسی دری نیز متأثر بوده است. نگارش این آثار در زمانی صورت گرفت که دیگر به زبان فارسی میانه صحبت نمی‌شد. تطور زبان ادامه داشت و صورت‌های تازهٔ زبان فارسی دری با صورت ملفوظ خود در تلفظ قدیم کلمات اثر می‌گذاشت. از کتاب‌های فارسی میانه، علاوه بر ترجمه‌های پارسی و پازند، ترجمه‌هایی هم به فارسی دری، سانسکریت و گجراتی در دست است. البته، باید متذکر شد که دو ترجمهٔ اخیر فقط در سرزمین هند موجود است. از آثار فارسی دری، مشهورتر از همه، زرتشت‌نامه (یک زندگی‌نامهٔ افسانه‌ای از پیامبر) است که یک موبد زرتشتی به نام بهرام پژدو، در سال ۱۲۷۸، در ۵۷۰ بیت پرداخته است. به زبان سانسکریت، علاوه بر بسیاری آثار دیگر، ترجمهٔ یسنای اوستا در دست است که حائز اهمیت بسیار است. قسمت اعظم این ترجمه به قلم نریوسنگ[1] پارسی است که بعداً تکمیل شده. تاریخ آن تقریباً سدهٔ سیزدهم است. ترجمه از متن اصلی اوستا نبوده؛ بلکه، از روی ترجمهٔ فارسی میانهٔ آن به عمل آمده و در بعضی موارد خیلی آزاد است و، به‌علاوه، پیداست که مترجم در زبان سانسکریت چندان متبحر نبوده است. پارسیانی که در هندوستان متوطن شدند کتاب‌های فارسی میانه را به زبان گجراتی برگرداندند. این اقدام منحصر به قسمت‌های مجزایی از اوستا نبوده؛ بلکه، شامل نوشته‌های دینی دیگر و هم‌چنین کتاب‌های غیردینی نیز می‌شود. در هندوستان، زبان روزمرهٔ پارسیان تغییر کرد و زبان گجراتی جانشین زبان مادری آنان، که ایرانی بود، گشت. به زبان گجراتی، شرح و تفسیرهایی برای آثار فارسی میانه و، هم‌چنین، کتاب‌هایی به تقلید از آنها تألیف یافت. رستم پشوتن هرمزدیار، نویسنده و شاعر در سدهٔ هفدهم، کتاب‌هایی راجع به زرتشت و سیاوخش تألیف

---

1. Neryosang

کرد. در سدهٔ نوزدهم، شرح و تفسیری برای بندهشن به زبان گجراتی منتشر شد. اهمیت همهٔ این آثار متأخیر منحصراً در آن است که تطور سنت‌ها و تغییراتی را که تا زمان تألیف کتاب‌ها در نحوهٔ استنباط مضامین رخ داده نشان می‌دهد.

ترجمهٔ فارسی میانهٔ اوستا (زند)

این ترجمه‌ها از یسنا، ویسپرد، ویدودات و چند متن کوچک به جای مانده است. این ترجمه‌ها به نحوی در نسخه‌های خطی **اوستا** گنجانده شده که پس از یک فصل **اوستا** (لما)[1] یک ترجمه می‌آید که تقریباً همیشه تحت‌اللفظی است و به همین جهت هم غالباً نادقیق و مبهم است. بدین واسطه، مترجمان، غالباً، پاره‌ای اصطلاحات را با عبارات اضافی توضیح می‌دهند؛ ولی، گاهی، این عبارات هم معنی را به هیچ وجه روشن‌تر نمی‌سازد و گاهی ترجمه بیش از حد مجاز آزاد است. در زمانی که این ترجمه‌ها صورت گرفته، دیگر معانی بسیاری از کلمات به درستی معلوم نبوده و یک اشکال بزرگ مترجمان در این بوده که از قواعد صرف کلمات و قواعد نحوی در زبان **اوستا** اطلاع کافی نداشتند، و، به‌ناچار، می‌بایستی معانی جملات را با حدس و قرینه دریابند. با این همه، در مراحل اولیهٔ شروع مطالعات ایران‌شناسی در اروپا، این ترجمه‌ها مفتاح اصلی برای فهم **اوستا** بود. برای ترجمهٔ پهلوی **اوستا** واژهٔ زند را به کار می‌برند. محققان در قرون هجده و نوزده، این متن مقدس را اشتباهاً زند اوستا نامیده زبان آن را «زبان زند» خواندند. چنان که استنباط می‌شود، ترجمه‌های کتاب‌های اوستایی از سدهٔ ششم، یعنی هنگامی رو به افزایش گذاشت که دولت ساسانیان ناچار بود با پیدایش فرقه‌های مختلف مذهبی و با بروز الحاد وزندقه مبارزه کند. در این میان، نهضت مزدک حائز اهمیت خاصی بود؛ زیرا، طبق پاره‌ای گزارش‌ها، وی مدعی بود رسالت دارد که معنای اصلی و صحیح **اوستا**، را که از طرف روحانیان دگرگون شده و به ابهام گراییده، برای مردم روشن سازد. پاره‌ای از کلماتی هم که برای توضیح و تفهیم ترجمه به کار رفته شامل اشاراتی بدین موضوع است. چنان که شایع است، در زمان نگارش دینکرت، ترجمهٔ نوزده نسک در دست بوده که بعدها از میان رفته است.

ادبیات دینی پهلوی

متون دینی

جالب‌تر از زند متون دینی است که غالباً شامل نظریات شایان توجه مزداییان راجع به دنیا،

1. Lemma

زندگی، کار و آموزش و هم‌چنین تعلیماتی دربارهٔ دین و اسرار آن بوده، در عین حال، منابع فراوانی برای مطالعهٔ آداب و سنن ملی و خرافات و آداب مذهبی به دست می‌دهد. ادبیات عامیانه حاوی نکات ارزنده‌ای است؛ فی‌المثل، بخش‌هایی که در آن راجع به تقویم بحث می‌شود بسیار آموزنده است. یک بخش از هندرزآتورپات پسر مهرسپند شامل اندرزهایی به همکیشان است که در هر روز از ماه به چه کارهایی باید مبادرت کنند و از چه کارهایی بپرهیزند تا همه چیز به رضایت آفریدگار و آفریدگان رونق گیرد. ما، بدین وسیله، راجع به آداب و رسوم، سرگرمی‌ها، خانواده، وظایف و روابط با همنوعان و غیره اطلاعاتی کسب می‌کنیم.

ارتاک ویرازنامک («ویراز»، سابقاً، به اشتباه، «ویراف» خوانده می‌شد) کمدی الهی دانته را به خاطر می‌آورد، زیرا موضوع آن سفری روحانی به جهان مینوی یعنی بهشت، اعراف و دوزخ است. مؤلف این کتاب نیز، مانند بیش‌تر موارد، نظیر یک روحانی ناشناس بوده است که مشاهدات رؤیایی ارتاک ویراز قدیس (ارتاک به معنای دادگر و راست‌دین است) را به طرزی گیرا و گاهی یکنواخت تشریح کرده تا کردارهای نیک و بد و عواقبی راکه در بهشت، اعراف و دوزخ بر آنها مترتب است در پیش چشم مؤمنان مجسم سازد. بنا به روایت، ویراز موبد، به اقتضای تکامل دینی و اخلاقی که بدان متصف بوده، از طرف انجمنی از مغ‌ها برگزیده شد تا به عنوان فرستادهٔ انسان‌های فانی در دنیاهای زیرزمین و بالای زمین سیر کند و، از آن جا، اطلاعات آموزنده و مقرون به حقیقتی راجع به دین و زندگی برای روحانیان آیین مزدیسنا باز آورد. در آن هنگام، فساد، بی‌ایمانی و شک‌زدگی بر جامعه حکم‌فرما بود. ویراز، در حالی که بر «اورنگ روشن‌بینی» نشسته و مغان و سپاهیان به دورش حلقه زده بودند، جامی از منگ[1] نشئه‌آور را لاجرعه نوشید و به خوابی غیر عادی فرو رفت. بدین ترتیب، روحش به آن دنیا گام نهاد، در آن جا پاداش و کیفر مردگان را تماشا کرد و پس از هفت روز بازگشت. ویراز، پس از بیداری، دستور داد کاتبی حاضر کنند تا شگفتی‌هایی را که بر آن آگاهی یافته بود به وی املا کند. در متن پهلوی، زمان وقوع این ماجرای افسانه‌ای، فقط، به‌طور مطلق، دوران تباهی دین ذکر شده؛ لکن، در ترجمهٔ پازند، در دورهٔ ویشتاسپ، به فاصلهٔ کمی پس از مرگ زرتشت و در ترجمهٔ فارسی دری از آن هم دیرتر و در عهد سلطنت اردشیر پاپکان تعیین شده است. توجه مؤلف، بیش از همه، به تشریح کیفرهای دوزخی معطوف بوده و برای هر گناهی بخشی تمام از کتاب را تخصیص داده است. دیباچهٔ آن نمونهٔ کاملی از سبک ثابت و فرمول مانند است.

---

1. mang

بر سر راه این واقف به اسرار، راهنمایانش قرار دارند: یکی از آنها سروش، یک ایزد پیام‌آور است که شب‌ها نگهبانی جامعهٔ مؤمنان را بر عهده دارد، و دیگری آتور[1]، ایزد آتش مقدس، است. اینان به وی توضیح می‌دهند که هریک از محکومانی که می‌بیند در دوران زندگی به چه گناهانی دست یازیده‌اند و چرا بدین صورت کیفر می‌بینند. اجرای کیفرها بر عهدهٔ دیوها است که محکومان را به شدت عقوبت می‌کنند. این صحنه‌ها جلوه‌گاه همان خشونتی است که غالباً ایرانیان با به کار بردن وسایل شکنجه‌های جان اوبار دربارهٔ گناهکاران و تبهکاران معمول می‌داشتند. در اسناد مربوط به شهیدان مسیحی ایرانی که به زبان سریانی نوشته شده، بالاخص، همین موضوع تشریح شده است. نکتهٔ شایان توجهی که بر کسی پوشیده نیست توجه خاص مزداییان به دادگری است که از چند موضوع فرعی، به خوبی، استنباط می‌شود. مثلاً، مردی که روابط نامشروعی با همسر یک همکیش خود داشته، تمام بدنش، به جز یک پایش، مجازات می‌شود؛ زیرا، هنگامی که به خانهٔ زن می‌رفته، در راه، با این پا جانوران موذی را لگدمال می‌کرده است. بزه‌کار دیگری هم از یک پا مجازات نمی‌شود، زیرا با آن یک بار کاه را به پیش یک گاو نر در حال کار رانده است. پاره‌ای از گناهان را ما، امروزه، گناه محسوب نمی‌داریم، مانند کلاه گیس بر سر گذاشتن و در حال غذا خوردن صحبت کردن. به عنوان مثال، توصیفی که از هوورشت[2]، یکی از مناطق بهشت، به عمل آمده بیان می‌کنیم:

> چون سومین گام را به سوی هوورشت برداشتم، بدان جا رسیدیم که مقر هوورشت است. آن را ابر روشنی می‌نامند. و ارواح دادگران را می‌بینیم که بر اریکه‌ها و فرش‌های زرین برنشسته‌اند. در آن جا، مردمی بودند که فروزندگی‌شان با خورشید کوس برابری می‌زد. من از سروش پاک‌دین و ایزد آتور پرسیدم: «این چگونه جایی است و این ارواح کیانند؟» سروش پاک‌دین و ایزد آتور پاسخ داد: «این جا مدار خورشید است و این‌ها اروح مردگانی هستند که خوب سلطنت و خوب حکومت کرده‌اند و پیشوایان خوبی بوده‌اند.»

دورخ، بنابر توصیفی که ایرانیان از آن کرده‌اند، دهشت‌انگیز است:

> دهانهٔ آزمند دوزخ را دیدم که، چون دره‌ای هولناک، به محلی تنگ و دهشت‌زا منتهی می‌شد، جایگاهی چنان تیره و تاریک که به ناچار می‌بایست

---

۱. آذر

2. Huvaršt

با لمس کردن اطراف با دست پیش‌رفت و چنان بوی گندی از آن بـه مشـام می‌رسید که هر کس در آن دم زند پس رفته تلوتلوخوران نقش زمین خواهد شد. این مکان چنان مهجور و تنگ است که هیچ‌کس را یارای درنگ در آن نیست.

ویراز، در پایان سیر خود در دوزخ، شیطان را بشخصه می‌بیند:

سپس، آن روح پلید و مهلک و بدسگال را که تباه‌کنندهٔ آفریدگان است در دوزخ دیدم که، پیوسته، محکومان را ریشخند می‌کرد و با کشیدن موهای ریش به آزارشان می‌پرداخت و می‌گفت: «از چه رو نان اهرمزد خوردید و فرمان من گزاردید؟ چرا به آفرینندهٔ خود نیندیشیدید و طبق ارادهٔ من عمل کردید؟» و بدین سان، به استهزا و آزار محکومان می‌پردازد.

این کتاب، صرف‌نظر از موضوع خود، با کمدی الهی دانته، نه از لحاظ ارزش ادبی و نه از لحاظ قدرتی که نابغهٔ ایتالیایی در مجسم ساختن سراسر زندگی قرون وسطا برای معاصران و همهٔ نسل‌های بعدی از خود نشان داده است و انتقادی که از آن به عمل آورده، قابل مقایسه نیست.

هندرزها، ادبیات دربارهٔ اخلاق و آخرالزمان و علایم آن

ادبیاتی که جنبهٔ اخلاقی دارد شامل تعلیمات اخـلاقی، دعـوت بـه کـار نـیک، انـدرزها و راهنمونی‌ها برای داشتن یک روش صحیح زندگی بوده، همیشه، همراه با گفتارهایی دربارهٔ دین و اصول آن است. این گونه نوشته‌ها را، که تعدادشان نسبتاً زیاد است، هندرز (اندرز) یا پندنامک می‌نامیدند. چنان که شایع است آتورپات مهرسپندان، روحانی به‌نامی که پیش از این از وی نام بردیم، مؤلف کتاب کوچک هندرز آتورپات مهرسپندان بوده که حاوی اندرزهای معینی برای پسرش زرتشت است. تألیف کتاب پندنامک زرتشت (یا چیتک هـندرز پـوریوت‌کشان)[1] کتاب اندرزهای زرتشت یا برگزیدهٔ تعلیمات نخستین آموزگار دین بـه ایـن زرتشت نسـبت داده می‌شود. این کتاب شامل دستورهای اخلاقی همراه با تعلیمات دینی است و، به این واسطه، حاوی یک نوع شرعیات مختصر نیز هست. نوشتهٔ دیگری که به آتورپارت نسبت داده می‌شود

---

1. Citak handarz-i poryotkcšan

واچک اچند اتورپات مهرسپندان[۱] (کلامی چند از اتورپات[۲] پسر مهرسپندان) است؛ ولی، محقق نیست که این کتاب از گردآورنده و تدوین‌کنندهٔ اوستاست یا از نوهٔ او که همین نـام را دارد. بخت‌آفرید[۳]، پیشوای برجستهٔ مزدایی زمان خسرو اول، از این کتاب‌ها سخن می‌گوید. خود وی مؤلف کتابی از سخنان حکیمانه است که با هـمکاری پـیشوای دیـنی دیگـری بـه نـام آتورفرنبغ[۴] تألیف کرده است. بخت‌آفرید، با کمک وی و چند نفر دیگر، اوستا را تفسیر کرده است و در مباحثهٔ نهایی با مزدک زندیق شرکت کرد. هندرز دیگری به اشنر[۵]، شخصیتی از فسانه‌های ایران کهن و رای‌زن باتدبیر کیکاوس، پادشاهی از دوران‌های بسیار کهن، نسـبت داده می‌شود. خسرو اول انوشیروان نیز برای ملت خود اندرزها و تحذیرهایی در کتاب هندرز خسرو کواتان[۶] (اندرزهای خسرو پسر قباد) به جای گذارده است.

نام‌های روحانیان رسمی زمان خسرو در بهمن یشت (و هومن یشت) ذکر می‌شود و این دلیل بر آن است که نوشته‌ها و اخبار مربوط به آخرالزمان و علایم آن مورد توجه بوده است. این یشت وحی خداوند اهرمزد را بر زرتشت، دربارهٔ آتیهٔ ایران زمین و کیش ایرانیان، تشریح می‌کند. در این جا، دوره‌های مختلف تاریخ مزداپرستی هریک به شاخه‌های درختی تشبیه می‌شود که جنس آنها از فلزات گوناگون با ارزش‌های متفاوت است. شاخهٔ زرین صدر دین، یعنی دورهٔ ویشتاسب، را نشان می‌دهد. شاخهٔ سیمین اشاره به دورهٔ نوهٔ او، اردشیر (ارتاخشر) کی شاه، و شاخهٔ فولادین نشانهٔ زمان خسرو اول و شاخه‌ای که با آهن درآمـیخته کـنایه از دوران فرمان‌روایی دیوان از دودمان «آئشم»[۷] است. در مکاشفهٔ دیگری، درخت زمانه را هفت شاخه است و این دال بر آن است که، در ایران، اعتقاد به ادوار خـلقت، کـه افـراد ایـرانـی می‌بایست بگذرانند و هریک از آنها از عصر پیشین بدتر بوده، پابرجا بوده است. ما این نظریه را با بیانی شاعرانه در اثری از اوید[۸] نیز می‌بینیم. وهومن یشت حاوی گـزارش مـختصری

---

1. Vacak ccand-i Aturpat-i Mahraspandan

۲. آذرپد.

3. Bachtafrit

۴. Aturfarnbag (در زبان پهلوی: آتش فرخدا)

5. Ošnar

6. Kavatan

۷. Aešma = دیو خشم.

۸. Publius Ovidus Naso بعد از Vergil و Horaz بزرگ‌ترین شاعر رومی دورهٔ قیصر اگوست (۴۳ ق م تا ۱۷ پس از میلاد) است که سبک وی مدت‌ها مورد تقلید اخلافش بود. اقتفا از شیوهٔ اوید در قرون وسطا معمول گردید و در دورهٔ رنسانس و باروک به اوج رسید. اثری از وی که در این جا بدان اشاره شده ظاهراً مسخ (*Metamorphoses*) است.

راجع‌به نهضت مزدک هم هست. نوشتهٔ دیگری با مطالبی دربارهٔ آخرالزمان، اویاتکار جاماسپیک[1] است که قسمت اعظم آن فقط به صورت ترجمه‌های پارسی و پازند به جای مانده؛ ولی، آغاز آن محتملاً به سدهٔ ششم می‌رسد. اساس داستان یک گفت و شنود دوبه‌دو میان شاه ویشتاسپ، نخستین زرتشتی که بر اورنگ شاهی ایران تکیه زده، و وزیر باتدبیرش، جاماسپ، است که، به روایتی، داماد پیامبر بوده است. پادشاه از حکیم پرسش‌هایی می‌کند تا از آینده آگاه شود و پیش‌گو در پاسخ او سرنوشت دین در آتیه و مصایبی را که بر ایران وارد خواهد شد بیان می‌کند. در این مبحث، مؤلف جزئیاتی هم از افسانه و تاریخ و جغرافی و مردم‌شناسی گنجانده است. وی از ملت‌های واقعی و تخیلی سخن می‌گوید؛ مثلاً از هندی‌ها، چینی‌ها، ترک‌ها، تازی‌ها و اهالی بربرستان یعنی افریقا و حبشه و، در عین حال، از مردمی که چشم و گوش را به روی سینه دارند، از کوتوله‌ها، کج‌پایان و سگ‌سران یاد می‌کند و، از این جهت، خواننده را به یاد تخیلات قرون وسطایی ماندویل[2] می‌اندازد. از آن گذشته، به ساکنان نقاط افسانه‌ای اشاره می‌کند (این نقاط عبارت‌اند از «گنگ دژ»، دژی که سیاوش، شاه‌زادهٔ ایرانی، هنگام سکونت در ترکستان که به حال تبعید نزد افراسیاب به سر می‌برد، برای خود ساخت، و «ور»، یک دژ زیرزمینی جم، شبان زیبا، و ایران ویج، میهن اولیهٔ ملت اوستا). این کتاب، هم‌چنین شامل فهرستی از شاهان ساسانی است (که مانند سایر فهارس ناقص و زمان وقوع روی‌دادها در آن نادرست ذکر شده است) و با توصیف نشانه‌هایی که به مناسبت ظهور پیامبران بعدی، پسران زرتشت و داوران بشریت در دنیا ظاهر خواهند شد پایان می‌پذیرد. به‌خوبی آشکار است که این کتاب فقط در زمان تازیان به صورت نهایی خود درآمده است. از آن گذشته، متن‌های مربوط به آخرالزمان و علایم آن در کتاب‌های دیگر نیز پراکنده است؛ فی‌المثل، بخش بیست و چهارم از کتاب ذات‌اسپرم[3]، به نام چیتکی‌ها[4]، که حاوی توصیف‌های شایان توجهی از روی‌دادهای روز رستاخیز است. در بندهشن، داستان مشابهی در بخش

---

1. Awyatkar-i Zamaspik

۲. Bertrand de Mandville نویسندهٔ انگلیسی ـ هلندی متولد ۱۶۷۰ در Dodrecht هلند. وفات ۱۷۳۳/۱/۲۱ در Hackney انگلستان. در لیدن پزشکی تحصیل کردو در لندن به طبابت پرداخت. به انگلیسی نویسندگی می‌کرد. کتاب‌های اندرز وی براساس تباهی و فساد بشر است. از مبارزان سرسخت با دورویی و نفاق بود. نقل به تلخیص از (*Lexikon der Weltliteratur*)، ج ۱.

3. *Zatsparam*

۴. Citakiha (برگزیده‌ها).

سی‌ام آمده. از پژوهش‌هایی که اخیراً به عمل آمده، چنین برمی‌آید که مطالب مربوط به آخرالزمان، که در ادیان یهودی و مسیحی آمده، یا اصلاً ایرانی است و یا صورت نهایی آنها سخت از نوشته‌های ایرانی متأثر بوده است.

مجموعه‌های روایات و مشاجرات قلمی

از دوران تازیان، کتاب‌های مهم بسیاری به جای مانده که مؤلفانشان معلوم‌اند. مفصل‌ترین اثر، دینکرت است که مجموعه‌ای از اطلاعات فراوانی راجع به تعالیم، دستورهای اخلاقی و روایت‌های تاریخی و ادبی در زمینهٔ کیش مزدایی است. این اثر، ابتدا، شامل نه کتاب بوده که دو تای آن، به مرور زمان، از بین رفته است. دو گزارش از روایات مربوط به تاریخ اوستا شایان توجه است. (در آخرین فصل کتاب سوم و در کتاب چهارم). بنا به نخستین گزارش، شاه ویشتاسپ به نگارش اوستا فرمان داد و مقرر داشت که نسخهٔ اصلی را در خزانهٔ شاهی و دو رونوشت آن را در بایگانی، که اصطلاحاً «دژنوشت»[1] نامیده می‌شد، نگه‌داری کنند. اسکندر کبیر، پس از پیروزی، دستور داد یکی از نسخه‌ها را سوزانده دیگری را به زبان یونانی ترجمه کنند (؟). از رونوشت‌های دیگر فقط بقایایی به جای ماند که اردشیر اول، پس از نشستن به اریکهٔ شاهی، به جمع‌آوری و تکمیل آن فرمان داد و موبد تنسر را به انجام این مهم گماشت. بنا به روایت دیگری، ویشتاسپ دستور داد اسناد دینی را جمع‌آوری کنند و به فرمان دارا (داریوش سوم) دو دست‌نویس نمونه، که در بالا بدان اشاره شد، از آن تهیه گشت. بعدها، باقی‌مانده‌های این کتاب مقدس جمع‌آوری و تکمیل شد؛ نخستین بار به وسیلهٔ بلاش اشکانی، سپس به وسیلهٔ تنسر و سرانجام توسط آتورپات مهرسپند. هم‌چنین، ذکر می‌شود که خسرو دوم، معروف به پرویز (فاتح)، فرمان داد اوستا و زند را از نو تدوین کنند. در کتاب پنجم، تاریخ زندگی زرتشت ذکر شده است. این تاریخ، بار دیگر، با تفصیل خیلی بیش‌تر، در کتاب هفتم تکرار می‌شود که، محتملاً، مفاد و ترجمهٔ سپند نسک است که در آن زندگی پیامبر مورد بحث قرار گرفته بود. این زندگی‌نامه آکنده از افسانه‌هایی است که تولد، دوران کودکی و جوانی، دیدار وی از بهشت و پیروزی‌اش را در دربار ویشتاسپ نقل می‌کند. کتاب هشتم و نهم شامل مفاد نسک‌های اوستای ساسانی است. سبک انشای دینکرت در بسیاری موارد مبهم است و، از بعضی جهات، اصولاً، تلمود کلیمیان را به خاطر می‌آورد. بنا به مندرجات کتاب سوم،

---

۱. بایگانی اسناد.

جمع‌آوری دینکرت به وسیلهٔ آتور فرنبغ، روحانی دوران مأمون خلیفه (۸۱۳ـ۸۳۳)، آغاز شد و در ربع آخر سدهٔ نهم، به وسیلهٔ اتورپات، پسر همت[1]، پایان یافت. آتور فرنبغ قهرمان کتاب کوچک ماتیکان گجاستگ ابالیش[2] (داستان ابالیش ملعون) نیز هست که جریان یک مناظره را، در حضور مأمون خلیفه، به سال ۸۲۵، نقل می‌کند. در این مناظره، مغ فرزانه به هفت پرسش یک ملحد با موفقیت پاسخ می‌دهد. ابالیش، که نامش به گفتهٔ شدر دارای ریشهٔ تازی است و، در اصل، ابولایتین بوده که از اسم منادای وی یا «ابالایتین» مشتق شده، یک متفکر دینی شکاک بود که در مفهوم و نیروی تأثیر احکام آیین زرتشتی و، هم‌چنین، در اثر بخش بودن مناسکی که برمبنای آن استوار است شک روا می‌داشت. وی از آتور فرنبغ می‌پرسد چگونه است که آب و آتش، با این که آفریده‌های اهرمزد هستند، چنین نیروهای ویران‌کننده‌ای دارند و یا آیا گناهی بزرگتر از آن هست که آب یا آتش را بر اثر مجاورت با یک نعش آلوده سازند، آیا کیفرهایی که انسان می‌بیند به فرمان اهرمزد یا به دستور اهریمن تعیین شده است (در صورت اول، منشأ رنجی که با این کیفر همراه است گوهر پلید نیست و در حالت دوم، آن که این کیفر را مقرر داشته طبق مشیت اهرمزد عمل نکرده است). آشکار است که ابالیش به اصول و مبانی دین می‌تازد، بدین ترتیب که با ژرف‌بینی تناقض میان احکام دین و اعمال و مناسک آن را بیان می‌کند. می‌پرسد شستشو با ادرار گاو چگونه می‌تواند منشأ اثر باشد، در صورتی که، بلافاصله پس از آن، شستشو با آب انجام می‌گیرد و حال آن که نیروی پاک‌کنندهٔ ادرار گاو را بیش‌تر می‌دانند. ابالیش از ابراز شک در مؤثر بودن پرستش آتش‌های مقدس و تأثیر کستی[3] ابایی ندارد. از آن در شگفت است که نعش یک مؤمن پاک موجب آلودگی است، در حالی که نعش یک بی‌ایمان چیزی را ملوث نمی‌سازد. البته، آتور فرنبغ به این ایرادهای گستاخانه پاسخ قانع‌کننده می‌دهد و، در پایان مناظره، لااقل خلیفه و مستمعین پیروزی او را

---

1. Hemet
2. Matikan-i gizastak Abališ

۳. Kustik کستی یا کستیک کلمهٔ پهلوی است، به معنی طرف و کنار؛ معمولاً این کلمه را کشتی گویند که در زبان فارسی هم باقی است مثل کشتی‌گیر و کشتی گرفتن. در اوستا، کلمهٔ مزبور هم به معنی مطلق کمربند است و هم به معنی بند مخصوص که کستی یا کشتی باشد. همیان، که در فارسی به معنی کمربند است، با این کلمه اوستایی یکی است. زرتشتیان، در قدیم، پس از سن پانزده سالگی، کستی می‌بستند. پس از سن هفت‌سالگی، هر زرتشتی ناگزیر از داشتن آن است. این بند از ۷۲ نخ سفید گوسفند بافته می‌شود و سه بار به دور کمر می‌بندند. این عدد به مناسبت ۷۲ یسنا (قسمتی از اوستا) است. سه بار به دور کمر بستن اشاره به پندار و گفتار و کردار نیک است. کشتی، از عهد بسیار کهن، در میان اقوام آریایی معمول بوده است. برهمنان نیز چنین بند به گردن آویخته به طرف شانه راست حمایل می‌کنند. مأخوذ از یشت‌ها ۱، پاورقی ص ۳۴۷.

تصدیق می‌کنند. ابالیش نمایندهٔ نحله‌ای است که در زمان خلفای عباسی در ایران رایج بود و پیروان آن زندیق نام داشتند. میان آنان آزاداندیشانی بودند که تیشه به ریشهٔ احکام اسلام و دیگر کیش‌ها می‌زدند و هم‌چنین، کسانی در نهان معتقد به ثنویت بودند و نیز مانویان و پیروان دیگر نظریات را باید نام برد که با سراسر نظام حکومت سر دشمنی داشتند. ابن مقفع، نویسندهٔ برجسته، نیز از اینان به‌شمار بود.

آزاداندیشی این زندیق‌ها در شکوفا شدن حکمت و فلسفه بسیار مؤثر واقع شد و مددکار عنصر ایرانی برای نیل به هدف‌های ملی و فرهنگی‌اش بود. از این رو، در دههٔ نهم سدهٔ هشتم، زندیق‌ها تحت تعقیب حکومت تازی‌ها قرار گرفته چند تنشان اعدام شدند.

نگارش به صورت پرسش و پاسخ برای بحث در موضوع‌های دینی بسیار متداول بود. منوچهر (منوش‌چیهر)، پیشوای روحانی جامعهٔ زرتشتیان در فارس و کرمان، کتاب داتستان دینیک[1] (فتواهای دینی) را به این صورت تألیف کرده است. این کتاب شامل پاسخ به ۹۲ پرسش در موضوع‌های دینی راجع به ثواب، گناه، سنت‌ها، وظایف روحانیان، مراسم و حقوق جامعهٔ روحانیان، روابط میان آفریده‌های نیک و پلید، مسئولیت مؤمنان، سرنوشت ارواح انسانی و جز آنهاست. مغ‌ها، در آن دوران، دستخوش نگرانی‌های بی‌شماری بودند که نه تنها از لحاظ اشکالاتی بود که از طرف حکومت اسلامی ایجاد شده بود؛ بلکه، هم‌چنین، به واسطهٔ معارضاتی بود که در داخل صفوف خود داشتند؛ چنان که مناظرهٔ ابالیش، که گذشت، حاکی از این معنی است. از این لحاظ، عرصه تا بدان جا بر آنان تنگ شد که به حقوقی که در احکام اسلام برای ایشان شناخته شده بود تمسک جستند. لکن، در میان مؤمنان وفادار به دین نیز گاهی نوآورانی ظهور می‌کردند که طبعاً با مقاومت شدید آن دسته از پیشوایان روحانی که پای‌بند به رعایت بلاشرط اصول کهن بودند روبه‌رو می‌شدند. یکی از چنین مصلحان ذات‌اسپرم، برادر منوچهر، مقتدای یک حوزهٔ دینی در سیرجان، واقع در کرمان، بود. وی دستورهای نوینی برای نظافت معمول داشت، لکن این دستورها مورد پسند پیوانش واقع نشد. مؤمنان به منوچهر شکایت بردند و وی با نوشتن سه نامه مشاجره را با رضایت آنان پایان بخشید. در نخستین نامه، به ناراضیان پاسخ داد؛ در دومین نامه با برادرش محاجه کرد و در سومین نامه، بدعت‌های تازه را مردود شناخت. نگارش این نامه‌ها به سال ۸۸۱ بود.

ذات‌اسپرم خود از نویسندگان دینی به‌شمار است. در کتاب خود، به نام چیتکی‌ها (رسالات

---

۱. به زبان پهلوی = عقاید دینی.

برگزیده)، موضوع‌های دینی را طی سه نوشتهٔ کوتاه بررسی می‌کند. نوشتهٔ اول شامل تاریخچه‌ای افسانه‌ای از زندگی زرتشت است. مؤلف دیگری از همین عصر مرتان فرخو[1] (فرخ) مغ بود که کتاب شکند گومانیک ویچار[2] (بینه‌ای که تردید را برطرف می‌سازد) را نوشت. در این کتاب مبارزهٔ قلمی با مسلمانان، یهودیان، مسیحیان و مانویان (متأسفانه، بخش اخیر ناقص است زیر قسمت آخر کتاب از بین رفته) دارای اهمیت بیش‌تری است. یک دایرةالمعارف کوچک موضوع‌های دینی، به نام داناک اومنو کی خرت[3] (دانا و خردمینوی)، نیز که به طرز بسیار گیرایی تدوین شده به صورت پرسش و پاسخ است. در این کتاب، دانا ۶۲ پرسش در زمینهٔ دین از خردمینوی می‌کند و از او پاسخ و توضیح دریافت می‌کند. کتاب بندهشن (آفرینش نخستین) متضمن مجموعه و برگزیده‌ای از دانستنی‌های مربوط به میهن و روایت‌های اساطیری و افسانه‌ای است. این کتاب خواننده را از آفرینش این دنیا و ورود اهریمن به زمین، قیامت، رستاخیر کالبدها، کشور ایران، رودها، کوه‌ها، دریاها، شاهان، یلان، از اهیمت عناصر و، به‌طور کلی، آفرینش از نظر دین و، بالاخره، از روایت‌ها و منقولاتی که سینه به سینه به نسل‌های بعدی سپرده شده آگاه می‌سازد. بندهشن در دو تحریر مختلف در دست است:یکی عبارت از دست‌نویس‌هایی است که اصلشان هندی است و دیگری، که کهن‌تر و مفصل‌تر است، از ایران است و، از همین رو، بندهشن ایرانی یا بندهشن بزرگ نامیده می‌شود. برای مطالعهٔ موضوع‌های حماسی ایرانی تحریرهای مختلف افسانه‌های قهرمانی کهن حائز اهمیت بسیار است؛ زیرا، در اوستا، غالباً، فقط به حکم ضرورت از این موضوع‌ها ذکری به میان آمده است. بنابر آنچه در ابتدای کتاب آمده، عنوان واقعی این اثر ارزنده زندکاسیه[4] (تعلیماتی که موضوع‌های دینی را روشن می‌سازد) است و نام بندهشن از آن رو به آن داده شده که وضع نخستین آفرینش را، پیش از آمدن اهریمن بدسگال بر روی زمین، تشریح می‌کند. بنابر روایات‌های ایرانی، آفرینش در سه هزار سال نخستین صرفاً به صورت مینوی بود. آن‌گاه، گوهر پلید، یعنی اهریمن، خود را به زمین رسانید؛ ولی، با دیدن روشنایی پریشان و سرگردان گشت. ایزد نیک، اورمزد، نخست به وی پیش‌نهاد صلح کرد و چون اهریمن نپذیرفت با یکدیگر قرار مبارزه‌ای را به مدت نه‌هزار سال گذاردند؛ چه اهرمزد می‌دانست که

---

1. Martanfarrachv

2. Škan gumanik vicar

۳. Danak u menoke chrat (در زبان پهلوی = تعالیم عقل آسمانی)

4. Zandakasih

پس از این مدت قدرت گوهر پلید نابود خواهد شد. سپس، اهریمن را، به نیروی دعـا، بـه تاریکی بازگرداند. اهریمن سه هزار سال دیگر در آن جا بماند. در خلال این مدت، اورمزد جهان مادی را آفرید که به ترتیب آفرینش عبارت از مینو، آب، خاک، گیاهان، جـانوران و انسان بودند. گوهر پلید نیز بی‌کار ننشست و موجودات اهریمنی را برای تشکیل ارتش آیندهٔ خود و مبارزه با نیکی آفرید. سپس، به اصرار ماده شیطان، جه،[1] از تمامی نیروی خویش یاری جسته خود را از راه مینو به زمین رسانید. نظام آفرینش را پریشان ساخت؛ نابودی، مـرگ، بیماری، نابه‌سامانی و هرگونه نکبت را به دنیا آورده جنبه‌های بد آفرینش را بـر جـنبه‌های خوب آن فزونی داد و، در نتیجه، دوران درآمیختگی (گومیزشن)[2] فرا رسید که تا پایان جهان خواهد پایید. علاوه بر این، بندهشن مبارزهٔ ارواح نیک را با دیوان و شکست اینان و، هم‌چنین، داستان نخستین زوج بشری، میهره و میهریانه، را شرح می‌دهد. این دو نخستین گناه را بدین ترتیب مرتکب شدند که به‌جای آن که نخست برای آفرینش خود به اورمزد سپاس گزارند، دستخوش هوای نفس گشته به آمیزش جسمانی پرداختند. از نسل آنان پادشاهان بـاستانی ایران زادند که مدنیت را پدید آورده کشور نیرومندی برپا ساختند. در افسانه‌ها، از این شاهان به نام پیشدادیان، یعنی نخستین فرمان‌روایان، یاد شده است. اینان از نابه کاری‌های ملت‌هایی که اهریمن آنها را برضد ایرانیان برمی‌انگیخت سخت رنجه بـودند. در رأس ایـن مـلت‌ها تورانیان قرار داشتند که شاهشان، فراسیاپ (افراسیاب)، پادشاهان ایران را شکست‌هایی هم داد؛ ولی، سرانجام، بر اثر شایستگی کیانیان، دومین سلسلهٔ ایرانی، خطر آنان به کلی رفع شد. سرانجام، سه هزار سال پیش از پایان جهان، زرتشت پیامبر برآمد و کیش شایسته را بـرای ملت ایران آورد. بندهشن شامل شجره‌های مفصلی برای همهٔ این شاهان اساطیری و خانوادهٔ زرتشت است. بازپسین روزهای جهان را به طرزی بسیار گیرا تشریح می‌کند که، طـی آن، فاجعه‌ای عام پلیدی را به یک‌باره برخواهد انداخت، رودی از فلز گداخته بر پهنهٔ زمین روان گشته یک آتش‌سوزی به پا خواهد کرد که ناپاکی را خواهد زدود. کتاب مـقدس و روایـات جدیدتر، از قبیل روایت مربوط به ژرمن‌های غیرمسیحی (در ترانهٔ ادا[3]) و ژرمن‌های مسیحی (در ترانهٔ موسپیلی[4])، نیز پایان جهان را بدین‌گونه آورده‌اند. آن‌گاه، به زیان‌کاری‌های اهریمن

1. Jeh
2. gumezišn
۳. Edda (← پانویس صفحهٔ ۳۰). یک بند از ترانهٔ ادا از پایان جهان بحث می‌کند.
۴. *Muspilli* (به معنای انقراض عالم)، قطعهٔ شعر ناقصی است که ابتدا و انتهایش در دست نیست و مرکب از دو قسمت ←

پایان داده می‌شود. دوزخ پاک می‌شودو همگی موجودات رستگار می‌گردند. فقط آن وقت است که دنیا برای همیشه خوب و کامل خواهد شد. بندهشن شامل مطالب آموزنده‌ای ارجع به پدیده‌های طبیعت و اهمیت آنها، راجع به بدن انسان، آتش‌های مقدس، جانوران موذی و تقویم و محاسبهٔ زمان است و نیز حاوی فهرست مفصلی از دیوهاست. خلاصه، این کتاب مجموعه‌ای است از تقریباً همهٔ مطالب و مباحث مربوط به دنیای گذشته و حال، که آگاهی از آن ضروری باشد. باید افزود که، همواره، جنبهٔ آموزندگی مباحث از دیدگاه دین مطمح نظر بوده است. تنها نکتهٔ مورد توجه مؤلف روشن ساختن چگونگی روابط جهان آفرینش با اورمزد و شریعت حقه است. تدوین این کتاب، بدان صورت که ما امروز در دست داریم، مربوط به دورهٔ استیلای تازیان بر ایران است. بندهشن بزرگ از انقراض دولت ساسانیان و از تاراجگران تازی سخن می‌راند. آخرین تحریر این کتاب، چنان که به نظر می‌آید، مربوط به سدهٔ دوازدهم است.

موضوع کتاب شایست نه شایست (آنچه می‌توان کرد و آنچه نباید کرد) گناهان، ثواب‌ها، مراسم، آداب و رسوم و معانی متن‌های مقدس است. کتاب ماتیکان یوشت فریان[1] (سرگذشت یوشت از خاندان فریان) مجموعه‌ای از معماها در چارچوب یک افسانهٔ دینی است.[2] موضوع آن یک مناظرهٔ دونفری بین یک زرتشتی پاک‌دین جوان، ولی فرزانه، و جادوگر شریر به نام اخت است. یوشت خداترس، به کمک گوهرهای مینوی، به معماهایی که اخت از او می‌پرسد

→

مختلف است: قسمت اصلی به گویش قدیم باویر و شامل توصیف سرنوشت روح از هنگام مفارقت از بدن تا الحاق مجدد با آن در روز قیامت است. قسمت دیگر، که به گویش کهن ساکسنی بوده و بعداً به گویش باویر ترجمه و به قسمت اول اضافه شده، مبارزهٔ الیاس را با دجال شرح می‌دهد. این شعر، که بر حواشی و صفحات سفید یک دست نویس بسیار نفیس نوشته شده و از طرف اسقف اعظم زالتسبورگ به لودویگ دردویچه Ludwig der Deutsche پادشاه باویر هدیه شده، شامل ابیاتی است که آتش‌سوزی را در سراسر دنیا توصیف می‌کند و به بندی از ادا که بدان اشاره شد شباهتی دارد. نقل با اندک تلخیص از دایرةالمعارف بروکهاوس.

1. Matikan-Iyavišt Friyan

۲. داستان یوشت واخت موضوع کتاب کوچکی است در پهلوی موسوم به ماتیکان یوشت فریان یا گشت فریانو. کتاب مذکور دارای شش فصل است که مجموعاً سه هزار کلمه است. در اوستا، از ۹۹ سؤال اخت سخن رفته است، اما در ماتیکان یوشت فریان از ۳۳ معما بحث شده است. مختصری از این داستان، آن طوری که در کتاب مذکور پهلوی آمده است، از این قرار است: «اخت جادوگر با لشکر بزرگی به شهری درآمد، شهر را به ویران نمودن و مردمان را به کشتن تهدید نمود، در صورتی که آنان نتوانند ۳۳ معمای او را حل کنند. در این میان، یکی از پاک‌دینان یوشت فریان فرا رسید. تمام سؤالاتش را جواب گفت. پس از آن، خود او از اخت سه سؤال نمود که از پاسخ آنها عاجز ماند. آن‌گاه، یوشت فریان آن تبه‌کار را بکشت و شهر را از گزندش رهانید. نقل به تلخیص از یشت‌ها ۱، ص ۲۶۹، پانویس.

پاسخ می‌گوید و بدین وسیله شهر خود را از نابودی نجات می‌بخشد؛ لکن، اخت در پاسخ معماهای یوشت درمی‌ماند و حتی اهریمن بزرگ رانیز یارای کمک به او نیست و، با ریشخند و استهزا، او را در عین درماندگی، به حال خود می‌گذارد که، سرانجام، به دست یوشت پیروزمند کشته می‌شود. از این داستان در یشت پنجم اوستا نیز به اختصار سخن می‌رود. یک تن از خاندان فریان‌ها، که در این یشت به نام یوئیشته[1] نامیده می‌شود، در جزیره‌ای در رود رنگها[2]، برای الههٔ رود اردویسورا هزار اسب اصیل، هزار ورزگاو و هزار قوچ قربانی می‌کند تا با کمک او بر اختیا[3]ی فریبگر و دغاکار پیروز گردد؛ زیرا، اختیا با مقاصدی پلید از او ۹۹ پرسش سخت کرده است.[4] بدین قرار، این افسانهٔ فارسی میانه تحلیل مبسوطی از یک بخش کوچک اوستاست.

در روزگاران بعدی، که پارسیان هندوستان نیازمند کسب اطلاعاتی دربارهٔ مسائل دینی و انضباطی از همکیشان ایرانی خود بودند، فتواهای دینی نقش مهمی برعهده داشتند. مغ‌های ایرانی مباحثات مربوط به چنین مسائلی را، یا به صورت مجموعه‌ای از مقالات کوتاه و یا به شکل «مکتوب»هایی، به جوامع دینی هندوستان می‌فرستادند و این هردو را روایت می‌نامند. این روایت‌ها گاهی حاوی نکات بسیار گران‌بهایی دربارهٔ وضع دین و احوال اجتماعی و فرهنگی مؤمنان و، هم‌چنین، شرح و تفسیرهای شرعی، اخلاقی و ادبی است. این روایت‌ها، در هندوستان، به وسیلهٔ روحانیان آن جا تکمیل می‌شد. مغ‌ها دست‌نویس‌های اوستا و کتاب‌های فارسی میانه را از ایران به هندوستان می‌فرستادند؛ لکن، قدیم‌ترین رونویس‌هایی که در هندوستان تهیه شده زودتر از ربع اول سدهٔ چهاردهم نیست. باید دانست که مغ‌های ایرانی، در سدهٔ پانزدهم، مدتی بود که نوشته‌هایشان به فارسی دری بود. تاریخ نخستین روایتی که به فارسی دری نوشته شده سال ۱۴۷۸ است؛ ولی، در سال ۱۷۶۸ نیز یک پارسی هندی از سورات به یزد آمد تا برای ۷۸ پرسشی که همراه آورده بود پاسخ بگیرد.

ادبیات و نوشته‌های غیردینی

آثار غیردینی به زبان ادبی، روی‌هم رفته، اندک است و تماماً سبکی روزمره دارد؛ ولی،

---

1. Yoišta
2. Ranha
3. Achtya

۴. «از برای من، ای زرتشت اسپنتمان، این اردویسور ناهید را بستای. کسی که از برای اویوایشت از (خاندان) فریان‌ها در جزیرهٔ موج‌شکن رنگها صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند قربانی کرد و از او درخواست این کام‌یابی را به من بخشد. ای نیک، ای تواناترین، ای اردیسور ناهید، که من به اختیه غدار خیره‌سر چیره شوم و که من به سؤالاتش پاسخ توانم گفت، به ۹۹ سؤالات سختی که به قصد خصومت از طرف اختیه غدار خیره‌سر از من می‌شود. یشت‌ها، ص ۲۶۹.

احتمال هست که پاره‌ای از این نوشته‌ها در ابتدا به شعر بوده است. بنونیست کوشیده است که صورت شعری داستان حماسی ایاتکار زریران[1] (کتاب کارهای پهلوانی پسر زریر) را بازسازی کند. این کتاب کوچک، در نوع خود، یکی از کهن‌ترین ابداعات ادبی فارسی میانه است و محتملاًدر زمانی تألیف شده که ایران، پس از شکست فاجعه‌مانند پیروز شاه در سال ۴۸۴، سخت در معرض تهدید هیاطله یا هون‌های سفید بود. این کتاب جنگ مذهبی بین ویشتاسپ شاه و فرمان‌روای کافر توران را به نام ارجاسپ، در حیات زرتشت، شرح می‌دهد. ارجاسپ خواستار آن بود که ویشتاسپ از این کیش تازه بازگردد، ولی شاه ایران درخواست را رد کرد. سرانجام، هنگامی که کافران به پیروزی نزدیک بودند، ویشتاسپ ظفر یافت. ارجاسپ را اسیر کرده به کیفر رسانید؛ بدین سان که دست و پایش را برید و با ذلت و خواری به کشورش بازپس فرستاد. مؤلف این کتاب شهسواران ملتزم رکاب ویشتاسپ را به صورت نمونه‌هایی از نجبای فئودال ایرانی جلوه داده است. اینان می‌بایست در راه ایرانشهر جان‌بازی کنند؛ بدان سان که یلان در روزگار زرتشت کرده بودند. این داستان محتملاً، نسخهٔ کهن‌تری داشته که، بعداً، در دوران مواجهه با خطر هون‌ها، به اقتضای زمان، در آن تغییراتی داده به این صورتش درآورده‌اند. دور نیست که تغییراتی هم که درنسخهٔ پارتی کتاب ویس و رامین (که امروز فقط به صورت شعر فارسی دری در دست است) داده شده در همین زمان بوده است.

آثار ادبی تاریخی

بی‌گمان، بهترین اثر ادبی غیردینی داستان تاریخی کارنامهٔ اردشیر بابکان (کارنامک ارتاخشر پاپکان) است. این اثر حوالی سال ششصد میلادی نگارش یافته و از بنیان‌گذار قهرمان خاندان سلطنتی تجلیل می‌کند. لازم به تذکر است که، در این کتاب، موضوع‌های تاریخی با بسیاری از افسانه‌های ملی درآمیخته و حتی قصهٔ نبرد با اژدها نیز در آن ذکر شده است؛ اژدهایی که به دست شاهک دلیر به همان نحوی کشته شد که، در گذشته، دانیال پیامبر اژدهای بابل را کشت. اردشیر پسر شبانی به نام ساسان بود و شجرهٔ نسب خود را به داراشاه، بازپسین شهریار ایرانی، و پسر دارا می‌رساند و در خدمت شاه‌زاده پاپک، یکی از فرمان‌روایان محلی دوران اشکانی در فارس، روزگار می‌گذرانید. روزی، پاپک، بر اثر خوابی که دیده بود، توجهش به چوپانش جلب شد و، پس از آن که به اصل و نسب وی آگاهی یافت، دخترش را به زنی بدو دادو پسر آن

---

۱. *Awyatkar-i Zareran* یادگار زریران (← یشت‌ها ۱۲ ـ ۲۸۷، پانویس).

دو را به فرزندی پذیرفت. به اردشیر همهٔ فنون سوارکاری و هنرهای جنگی در جوانی آموخته شد. آن‌گاه، اردوان، بازپسین پادشاه اشکانی، که به او حسد می‌ورزید، او را در دربار خویش نگه‌داشت. شاه و خانواده‌اش رفتار ناشایستی با او می‌کردند و پستش مـی‌داشـتند. روزی، هنگام شکار گورخر، اردشیر با پسر متفرعن اردوان نزاعش افتاد؛ زیرا، این، به دروغ‌زنـی، حیوانی را از آن خود می‌دانست که اردشیر، هنرمندانه، با یک تیر کشته بود. پدر حق را به پسر خود داد و اردشیر را برای تنبیه به خدمت در ستورگاه گماشت و از شرکت در شکار بازش داشت. ولی، یک کنیز فرزانه، که در کتاب دیگری نامش را ارتدخت آورده‌اند، مهر جوانک را به دل گرفته بود و پیش‌گویی ستاره‌شناس شاه را بر او فاش کرد که آن کس که در این روزها دربار شاهی را ترک گوید کشور ایران را به زیر فرمان خویش خواهد آورد. دخترک سپس نفایس بسیاری از گنجینهٔ شاهی برداشته همراه با اردشیر به فارس گریخت و اردوان بیهوده از پی آنان تاخت. اردشیر سپاهی فراهم آورده بر حکم‌رانان هم‌سایه چیره شد. اردوان را در یک نبرد نهایی کشت و امپراتوری نوینی، که شاهنشاهی ساسانیان باشد، بنیاد نهاد. این مضمون، بدین صورت، خیلی کهنه است. افسانهٔ یونانی گرگور لوزاوریچ[۱] قدیس، حواری ارمنی‌ها، که به قلم آگاتانگلوس[۲] نگارش یافته، حاوی نکات اصـلی ایـن داسـتان راجـع بـه نـخستین پیش‌رفت‌های کار اردشیراست. البته، در روزگاران بعد، شاخ و برگ‌های بیش‌تری به داستان اردشیر افزوده شد. طبری می‌نویسد اردشیر پسر پاپک است که پدرش اتوربان آتشکده‌ای در استخر و مادرش، همسر او، رامبهیشت[۳] بوده‌اند. آگاتیاس[۴]، تاریخ‌نویس بیزانسی، حکایت می‌کند که پاپک کفش‌دوزی بود که آینده را از ستارگان پیش‌بینی می‌کرد. وی دریافت کـه سرباز ساده‌ای به نام ساسان، که برحسب اتفاق به خانه‌اش آمده بود، پدر فرمان‌روای آیندهٔ ایران است و، از این رو، زنش را با او هم‌بستر ساخت و اردشیر از او بزاد. این روایت، محتملاً،

---

۱. Gregor Lusavoric (لوزاوریچ = روشنی‌دهنده) مبلغ ارمنی در نیمهٔ دوم سدهٔ سوم میلادی. پس از آن کـه در قیصریه واقع در ایالت کاپادوکی (آسیای صغیر) به آیین مسیحی پرورش یافت، به ارمنستان بازگشت و تـمامی آن سرزمین را به این آیین گروانید. زندگانی وی چنان با شاخ و برگ و افسانه آمیخته است که تشخیص صحت و سقم مطالب به آسانی میسر نیست. مأخوذ از مقالهٔ «A. Boehlig» در *Die Religion in Geschichte unf gegenwart*.

۲. Agathangelos مورخ ارمنی در سدهٔ چهارم بعد از میلاد و، بنا به مشهور، دبیر تیرداد دوم پادشاه اشکانی است که تاریخ او را نگاشته است. وی مؤلف تاریخ گرایش ارمنی‌ها به مسیحیت است که به زبان ارمنی نگارش یافته و بعداً به یونانی ترجمه شده است. مأخوذ از مقالهٔ «Baumgartner» در *Paulys Real-Encyclopaedie*، ج ۱/۱.

3. Rambahišt

۴. پانویس ۱۰ ص ۴۷.

از محافل ایرانیان مسیحی برخاسته. در بخش دوم داستان، زادن و جوانی شاهپور، پسر اردشیر، و اهرمزد، نوهٔ وی، که پس از یکدیگر فرمان‌روایی یافتند، بیان می‌شود. زبان داستان ساده و سبک آن شورانگیز است.

در دوران ساسانیان، ادبیات تاریخی بسیار مطلوب بود. روی‌دادهای تاریخی که به خاندان سلطنتی و سرنوشت آن ارتباط داشت، همراه با ملحقات رمانتیک و افسانه‌ای، ضمن داستان‌هایی که پایانی اندوهناک داشت بیان می‌شد؛ چنان که، گفتی، سرنوشت غم‌انگیز این سلسله پیشاپیش معلوم بود؛ مانند مزدک‌نامک[1] و وهرام چوبین نامک. اثر اخیر داستان غاصب معروف سدهٔ ششم را بیان می‌کند که نخست سپاه ایران را از یک پیروزی به پیروزی دیگر رهبری کرد و، بعد که اهرمزد چهارم به وی توهین کرد، علم طغیان برافراشت وچند گاهی بر تاج و تخت ایران دست یافت تا آن که خسروپرویز به یاری بیزانسی‌ها بر او چیره گشت. وی به سوی ترکان گریخت و نزد آنان کشته شد. متن‌های اصلی این دو کتاب برای ما به جای نمانده؛ ولی، این متن‌ها به تازی برگردانده شده و ما به وسیلهٔ وقایع‌نگاری‌های تازی و حماسه‌های فردوسی بر مضمون آنها آگاهی یافته‌ایم.

کتاب‌های آموزنده در آیین کشورداری

نیاز به ضوابطی در زمینهٔ کشورداری و سیاست دولت مسبب پیدایش یک نوع ادبی خاص مورد علاقه گردید که در کتاب‌های آموزنده‌ای مورد گفت‌وگو قرار می‌گرفت و شامل آگاهی‌هایی راجع به دولت و سنن آن، تاریخ، سیاست و سازمان بود و غالباً موضوع‌های گوناگون در آن به هم می‌آمیخت. بسیاری از کتاب‌هایی که ما، امروز، متأسفانه، جز عناوین آنها که در فهارس و دایرةالمعارف‌های تازی آمده چیزی در دست نداریم، از این دسته است. ابن مقفع، که پیش از این از او نام بردیم، آیین‌نامک را به تازی برگرداند. کتاب دیگری را نیز به نام تاج‌نامک ترجمه کرد که حاوی رساله‌هایی راجع به اسناد سلطنتی، آیین‌نامه‌ها، مقررات و فرمان‌هاست. مترجم، در گزینش چنین کتاب‌هایی، محتملاً، احساسات میهن‌پرستی و غرور ملی را با نیازمندی‌های ولی‌نعمت هی تازی خود تلفیق می‌کرد؛ زیرا، اینان برای فرمان‌فرمایی بر ایران آشنایی با روش کار و رسوم رژیم‌های بومی گذشتهٔ آن را ضروری می‌شمردند تا آنچه را مناسب باشد از آن برگیرند. گاه‌نامک فهرستی از صاحب‌منصبان عالی‌رتبهٔ دولتی بود و در

---

۱. به صفحات بعد رجوع کنید.

حدود ششصد منصب در آن ذکر شده بود. یک نوشتهٔ کوچک جالب با مندرجات سیاسی، دینی و اخلاقی که، گذشته از آن، شامل جزئیات تاریخی و فرهنگی پرارزشی هم هست نامهٔ آتوربان تنسر به گشنسپ، پادشاه طبرستان است. بنا بر روایت کهن، تنسر یک معلم قانون در زمان اردشیر اول بود که به تجدید و احیای کیش زرتشتی اهتمام داشت. رساله‌ای که به او نسبت داده می‌شود فقط به صورت فارسی دری، که از ترجمهٔ تازی ابن مقفع به عمل آمده، به دست افتاده است. چارچوب آن عبارت از اندرزهایی است که حکیم به فرمان‌روا می‌دهد، زیرا، گشنسپ بر سر دوراهی تصمیم است که آیا به فرمان‌فرمای نوین ایران تمکین کند یا نه. کریستنسن با قاطعیت ثابت می‌کند که این نامه بعد از ۵۵۶، یعنی در دوران خسرو اول، نگارش یافته؛ زیرا، پاره‌ای از مقرراتی که مؤلف ذکر کرده در زمان اردشیر هنوز وجود نداشته است. حدود کشور، بدان‌گونه که در نامه آمده است، بیش‌تر حاکی از گسترش قلمرو آن پس از برافتادن هیاطله است و نبودن نام یمن در شمار کشورهای تابع ایران دال بر آن است که این نامه پیش از سال ۵۷۰ نوشته شده. مکتوب پاره‌های نکات مربوط به تکالیف دینی و سیاسی، روش رفتار با مرتدان، مقررات مربوط به توارث تاج و تخت، مناسبات بین شاه شاهان و شاهکان طراز اول و جز آنها را تشریح می‌کند. نوشتهٔ دیگری به نام اردشیر نگارش یافته که به صورت وصیت‌نامه بوده است. روشن نیست که کتاب از دست رفتهٔ پیشینگان‌نامک (کتاب نیاکان یا کتاب دربارهٔ نیاکان) را در ردیف کدام دسته از کتاب‌ها باید قرار داد. آیا کتابی سیاسی و، در عین حال، متضمن مطالبی برای تقویت روح ایمان بوده و یا نگارنده به ذکر روی‌دادهای تاریخی پرداخته آن را با امثال و حکایات آکنده است. کتاب سیاست‌نامهٔ نظام‌الملک، وزیر سلجوقی، (مربوط به سدهٔ یازدهم)[1] قسمتی از کتاب پیشینیکان را نقل می‌کند که چگونه پادشاهان ایران، هنگامی که به مظالم می‌نشستند، بر مسندی بلند قرار می‌گرفتند تا همهٔ متظلمان را زیر نظر دشته باشند؛ از آن رو که غالباً اتفاق می‌افتاد که، هنگامی که آنان در تالاری از کاخ می‌نشستند که از دیگر تالارها به وسیلهٔ دیوار و پرده جدا بوده، درباریان فرومایه و فاسد، در تالار پیشین، راه ملتمسان را بسته به آنان اجازهٔ رفتن به حضور شاه را نمی‌دادند. کتاب خسرو کواتان اوریتاکی[2] (خسر پسر قباد و یک ریدک) متضمن داستانی از محافل درباری است: جوانکی که در علوم، دین، موسیقی، بازی‌ها، سوارکاری و ادبیات آموزش کافی دیده از شاه شاهان تقاضا می‌کند که از او آزمایشی به عمل آورند. آزمایش را

۱. «نثر دورهٔ سلجوقی».

2. Chusrav-i Kavatan u retake

بسیار عالی می‌گذراند و، پس از یک ماجرای دل‌انگیز که طی آن دو شیر را به نخجیر می‌گیرد، حکم‌ران استان می‌شود. چنان که آشکار است، در ادبیات فارسی میانه، با دلبستگی خاصی نمونه‌های از شهسواران تمام‌عیار توصیف می‌شوند که، تا بازپسین دم، به فرمان‌روای خود وفادار می‌مانند (مانند زریر[1] و پسرش بستور[2]) و، در عین حال در تعلیمات شهسواری و هنرهای درباری کارآزموده می‌شوند و، چون اردشیر، به واسطهٔ صراحت لهجه و همت بلند بر همگنان پیشی می‌گیرند و، مانند ریدک خسرو، قابل اعتمادند.

دو کتاب کوچک که اهمیت نسبتاً کم‌تری دارد عبارت است از شهرستان‌های ایران و اودیها اوسهیکی‌های سکستان[3] (نوادر و عجایب سیستان). اولی شامل فهرستی از شهرستان‌های ایران (جمعاً ۱۱۰ شهر) و بنیان‌گذاران آنهاست. به وسیلهٔ این کتاب، آگاه می‌شویم که بیش‌تر شهرها به دست شاهان ساسانی بنا شده است. آخرین شهر، یعنی بغداد، به دستور خلیفهٔ دوم سلسلهٔ عباسی، ابوغفار منصور، بنا گشت. در کتاب عجایب سیستان، اشاراتی که به دوران افسانه‌های ایرانی و اوایل ظهور کیش زرتشتی می‌شود شایان توجه است. در این کتاب، از رود هیلمند، که در اوستا از آن تجلیل شده، از دریاچهٔ فرزدن[4] و دریاچهٔ هامون، که در این جا کیانسیه[5] نامیده می‌شود و نطفهٔ زرتشت را در بر دارد که فروشی[6] از آن پاس‌داری می‌کند[7] و هم‌چنین، از کوه اشدشتر[8] و، خلاصه، از مجد و عظمت میهن جانشینان آیندهٔ مقام پیامبری زرتشت سخن می‌رود. دربارهٔ این جانشینان پیامبر، در اخبار معتبر، چنین آمده که، هر هزار سال یک بار، یکی از آنان به دنیا می‌آید و بازپسین تن این رستگاری‌دهندگانْ سوشیانت[9] است که، در عین حال، داور روز رستاخیز نیز هست.

---

1. Zarer
2. Bastvar
3. Awdiha u sahikiha-i Sakastan
4. Frazdan
5. Kayansih

۶. Fravaši، حقاً می‌بایست فروشی‌ها آمده باشد.

۷. ... بنا به سنت، نطفهٔ حضرت زرتشت را ایزد نریوسنگ برگرفته به فرشتهٔ آب ناهید سپرد که آن را در دریاچهٔ کیانسو (هامون) حفظ نمود. در آغاز هزارهٔ یازدهمین، دوشیزه‌ای از خاندان بهروز خداپرست و پرهیزگار در آن دریاچه آب‌تنی نموده از آن نطفه آبستن خواهد شد ... یشت‌ها ۲، ص ۱۰۱، پانویس.

8. Ošdaštar

۹. Saošyant ... در آیین مزدیسنا، به سه سوشیانس یا سوشیانت یعنی موعود قائل شده‌اند که هریک به فاصلهٔ هزار سال از هم‌دیگر ظهور خواهند کرد. این سه موعود ... از پشت زرتشت‌اند ... در هر جای از اوستا که سوشیانت مفرد آمده از آن آخرین سوشیانت، که استوت ارت (Astvat Ereta) باشد، اراده گردید است ... محل ظهور استوت ارت و دو برادر دیگرش از مشرق ایران زمین در کنار دریاچهٔ هامون خواهد بود ... استورت ارت یعنی کسی که مظهر و پیکر قانون مقدس است. یشت‌ها ۲، ص ۹۱، پانویس.

نوشته‌های قضایی، پاپیروس‌ها

کتاب قوانین اجتماعی از مقررات گوناگون اجتماعی و حقوق و وظایف بحث می‌کند. این نام را، سابقاً، وست بر این کتاب نهاده است. از این اثر فقط قطعاتی به جای مانده و قدمت آن، محققاً، به دورهٔ ساسانی می‌رسد. قطعات آن در سال ۱۹۰۱ در بمبئی منتشر گشت و معلوم شد که کتاب حقوق ساسانیان به نام ماتیکان هزار داتستان[۱] (کتاب هزار رأی قضائی) است. در اروپا، بارتلومه کتاب را بررسی و به روشن شدن مندرجاتش بسیار کمک کرد. شاهد دیگری بر وجود کتاب‌های قضائی در دوران ساسانیان تحریر مشابهی به سریانی از قوانین حقوقی است که به وسیلهٔ اسقف اعظم، یشوع بخت[۲]، برای استفادهٔ مسیحیان تدوین شده است. این کتاب حاوی اطلاعات جالبی دربارهٔ اوضاع اجتماعی و اقتصادی، دربارهٔ روابط حقوقی متقابل همسران، دربارهٔ بردگان و جز آنهاست. داوری‌های آموزندهٔ شخصیت‌های قضائی در زمینهٔ حقوق خانوادگی بسیار پرارزش است. هرچند در آن زمان تعدد همسران جایز بود، عملاً یکتاهمسری مرسوم بود. مردمستمند خواستهای نداشت که بتواند زنی برای خود بخرد. زن و برده (انشهریک)[۳] جزء اموال شمرده می‌شدند. چنان‌چه در خانواده‌ای چندین زن زندگی می‌کردند، یکی از آنان کدبانوی خانه و دارای امتیازاتی بود. در ایران باستان، زناشویی پدر با دختر، پسر با مادر و برادر با خواهر مجاز بود و حتی از لحاظ دینی، به عنوان عملی مستحب، توصیه می‌شد. شوهر ــ مخصوصاً بعدها ــ می‌توانست همسرش را شریک دارایی خود سازد؛ ولی، این حق را نیز داشت که او را رها کند و یا به مرد دیگری واگذارد. دربارهٔ فرآورده‌های کشاورزی و معاملاتی که روی اموال غیرمنقول و بردگان انجام می‌شد نیز اطلاعاتی به دست می‌آوریم. مالکْ زمین را برای بهره‌برداری به برده‌اش واگذار می‌کرد که آن را برای خود و مخدومش کشت می‌کرد. برده به زمین وابسته بود و مالک می‌توانست وی را با آن بفروشد و یا ببخشد. احکام دیگری که ذکر شده دربارهٔ وضع دارایی زنان، درآمدهای آنان، بهرهٔ حاصل از شرکت‌ها، رهن و وثیقه، مواظبت و نگه‌داری کودکان، مناسبات بین شریکان وسهم‌داران، ارث، سوگندها و جز آنهاست. ادای تعارفات نیز لازمهٔ زندگی اجتماعی بود و نامه‌هایی که به بزرگان نوشته می‌شد با عبارات تهنیت‌آمیز آغاز می‌گشت و پایان می‌یافت. فهرستی از این‌گونه

---

1. *Matikan-i hazar datestan*

۲. Išo'bucht = نجات داده‌شده به وسیلهٔ مسیح.

۳. یعنی بیگانه.

عبارات تحت عنوان «اپر ادونک نامک نی پیسیشنیه»[1] (در آیین نامه‌نگاری) به دست افتاده است. هم‌چنین، نمونهٔ یک قبالهٔ معمولی زناشویی را (به صورت رونوشتی از سال ۱۲۷۸) در دست داریم. قباله با تاریخ نگارش آن آغاز می‌شود. در آن، روش رفتار متقابل با طرفین تصریح و قیمت خرید عروس سه هزار درهم نقره تعیین می‌گردد. بقیهٔ پاپیروس‌ها، که در فیوم[2]، در مصر، به دست آمده، غالباً حاوی اطلاعات مبهمی است که تقریباً همگی مربوط به زندگانی خصوصی افراد است. از روی قطعاتی که نسبتاً سالم مانده، احتمال داده می‌شودکه این نوشته‌ها مکاتبات بین کارمندان مقامات اشغالی است که ایران مقارن سال ۶۱۷ تا ۶۲۹ بر مصر تحمیل کرده بود.

فی‌المثل، در یک قطعه، مطالبی راجع به شراب و دیگر مواد غذایی برای چند روز از ماه ذکر شده است. قطعهٔ دیگری محتملاً محتوی خبری مبنی بر آن است که صاحب‌منصبی به نقطه‌ای دوردست مسافرت کرده؛ از این رو، نمی‌توانسته از کسی پذیرایی کند. موضوع قطعهٔ دیگری سفارش و تحویل شراب و غیره است.

بیش‌تر این قطعات ترجمه‌پذیر نیست؛ زیرا عبارت از چند سطر و گاهی فقط چند کلمه بوده در کنار آنها فاصله‌های زیادی نانوشته و یا سوراخ است.

فرهنگ‌ها

لازم است از لغت‌نامه‌هایی نام برده شود که، در آن هزوارش‌های سامی و صورت‌های کهن ایرانی (هزوارش نماها)[3]، که آنها را هزوارش‌های سامی می‌پنداشتند، با تلفظ ایرانی آنها توضیح داده شده است. این‌ها را فرهنگ‌ها (آموزشگاه‌ها) می‌نامند. این کتاب‌ها محتملاً ضوابطی برای شاگردان آموزشگاه‌های دبیری و نیز، به‌طور کلی، کتاب‌های دستی برای مؤلفان و خوانندگان اسناد بوده است. بدین ترتیب، لغت‌های اوستایی به وسیلهٔ لغت‌های فارسی میانه در فرهنگ اویم[4] توضیح داده می‌شود. در تورفان نیز قطعه‌ای از یک فرهنگ از زیر خاک بیرون آمد. مفصل‌ترین لغت‌نامه فرهنگ پهلویک است که کاملاً سالم مانده و به وسیلهٔ یونکر منتشر شده است. در این فرهنگ، لغت‌ها برحسب موضوع دقیقاً گروه‌بندی شده است. در هر یک از بخشهای آن، نام‌هایی از طبیعت، زمین و قاره‌های آن، دریاها و دریاچه‌ها، میوه‌ها، خوراک‌ها، سبزی‌ها، جانوران، پرندگان، ددان، اندام‌های بدن، نام‌های خویشاوندان،

---

1. Apar advenak-i namak nipesišnih
2. Fayyum
3. Pseudoheterogramm
4. *Frahangi Oim*

درجات و مناصب، مشاغل، سلاح‌ها، هنر نوشتن، فلزها، حقوق، افعال و دیگر انواع کلمه، زمان، ماه‌ها و اعداد ذکر شده است. اریش ابلینگ، دانشمند آشورشناس اهل برلین، به بررسی این کتاب پرداخته کوشش کرد ریشهٔ هزوارش‌های سامی را بیابد و هریک را برحسب منشأ آن مشخص سازد. مدت‌هاست که معلوم شده که این هزوارش‌ها متعلق به گویشی از زبان آرامی شرقی است؛ گویشی که خویشاوند زبان سریانی (یعنی زبان گمارای[1] بابلی تلمودی) و زبان ماندایی است. ولی، این مسئله، هنوز، به‌طور قطع، حل نشده است. ابلینگ، در این گنجینهٔ هزوارش‌ها، لغاتی یافت که، بی‌گمان اکدی است و چنان که آشکار است، تا دوران پارت‌ها در گویش مزبور باقی مانده است؛ چنان که جسته و گریخته در دیگر گویش‌های آرامی شرقی نیز به چشم می‌خورد؛ ولی، با وجود این، مسلم نیست که همهٔ اصطلاحاتی که ابلینگ آنها را اکدی می‌داند واقعاً ریشهٔ اکدی داشته باشد.

برای دانشمندان فقه‌اللغه مخصوصاً لغاتی در این فرهنگ جالب توجه است که، به علت روش نگارش غیرمعمولی‌شان، دیگر به زبان ایرانی قابل خواندن نبوده؛ از این رو، آنها را هزوارش می‌پنداشتند. شگفت آن که، نام خدا، اورمزد (که در اوستا اهورومزدا ذکر شده)، نیز جزء این دسته لغات بود؛ ولی، چنان نوشته شده بود که کاتبان بعدی آن را انهوما[2] خوانده هزوارش پنداشتند. البته، خطی هم که برای این نگارش به کا رفته بود در گمراه ساختن آنان دخیل بود، از این رو که حروف این خط، در عین حال، نمایشگر چندین صدای گوناگون بود، چنان که کلمهٔ وهرمزد[3] بدون هیچ اشکال نهوم[4] نیز خوانده می‌شود.

شعر در فارسی میانه، شعر غنایی و موسیقی

از پژوهش‌های چند ده سالهٔ اخیر، مسلم شده که ادبیات فارسی میانه دارای شعر هم بوده است. در وجود شعر در فارسی میانه، بیش از همه، مؤلفان فارسی دری شک داشتند و هرگاه هم که از شعرهای فارسی میانه به عنوان سرمشق استفاده می‌کردند، اهیمتی برای آن قائل نبودند؛ زیرا، خصایصی را که به تدریج در ادبیات فارسی دری پدید آمده و تکامل یافته بود در آن نمی‌یافتند؛ بدین معنی که این اشعار فاقد اوزان دقیق و قافیه‌های کامل بود و آکنده از استعارات و صناعات ادبی نبود. قواعد عروض فارسی دری کمّی است و این اصلی است که از

---

1. Gemara
2. Anhoma
3. 'whrmzd
4. 'nhwm',

تازیان اقتباس شده؛ ولی، در ایران پیش از اسلام، مبانی وزن شمارهٔ هجاها (و محتملاً با رعایت تکیه) بوده است. بدیهی است که شعر فارسی دری با بقایایی که از اشعار فارسی میانه به جای مانده سنجش‌پذیر نیست. استعارات و تشبیهاتی چنین زیبا و متناسب و این همه اوزان و قوافی خوش‌آهنگ، در دوران فارسی میانه، وجود نداشت. از این رو است، که شاعران فارسی دری به ابداعات شعری پیش از استیلای تازیان به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند. از بقایایی که به جای مانده، آشکار است که در ادبیات فارسی میانه نیز قافیه وجود داشته، لکن به ندرت به کار می‌رفته است. به جای آن، گاهی، جسته و گریخته به توافق اصوات در کلمات برمی‌خوریم. مصرع‌ها دارای پنج تا یازده هجاست، لکن شعرهایی هم هست که شمارهٔ هجاهای مصرع هایشان متغیر است؛ مخصوصاً آن قطعات مانوی که وزن دارد از این گونه است.. نوبرگ، در فصل اول بندهشن بزرگ، قطعهٔ ناقصی از یک سرود یافت که در ستایش زروان سروده شده. زروان ایزدی است که، در زمان ساسانیان، از طرف فرقه‌ای از متکلمان نظری به عنوان نخستین پدر عالم ستایش می‌شد. بنونیست قطعات مانوی را که از تورفان به دست آمده تجزیه و تحلیل کرده در آنها قالب‌های شعری یافت. وی، همچنین، کوشید که داستان زریر و مناظرهٔ بین بزودرخت (درخت آسوریک) را به نظم بازسازی کند. لیدزبارسکی، استاد بزرگ و متخصص کتیبه‌های سامی، به‌طور متقن، اثبات کرد که مانی شعرهای آرامی سروده که، بعداً، به فارسی میانه برگردانده شده است و این موضوع را در سرودی نشان داد که در آن پیامبر ثنوی خود رامنسوب به بابل دانسته به این میهن مباهات می‌کند. در زیر ترجمهٔ تحت‌اللفظی هر دو شعر را نقل می‌کنم:

سرود در ستایش زروان:

زمان زورمندتر از هر دو آفرینش است،
زمان معیار اعتبار اعمال دینی است،
زمان، بیش از آنان که مورد عنایت خاص سرنوشت‌اند، از گنجینه‌ها برخوردار است،
زمان نیکوتر از آنان که به خوبی اطلاع دارند آگاه است.
دوران زندگی ما سپری می‌شود؛
و در آن هنگام که ساعت موعود فرا رسد،
آن کس هم که با شکوهمندی آرایش یافته به نابودی می‌گراید.
روان را یارای آن نیست که خود را از آن برهاند،
نه، اگر به بالا رود،

هم‌چنین نه، اگر به پایین گراید،
و نیز نه، چنانچه به زیر جهان اندر شود.

(نوبرگ)

من شاگردی حق‌شناسم،
زیرا از سرزمین بابل برخاسته‌ام،
برخاسته‌ام من از سرزمین بابل
و بر دروازهٔ حقیقت گماشته شده‌ام.
شاگردی آگاه کننده‌ام،
زیرا از سرزمین بابل رخت بربسته‌ام،
من از سرزمین بابل رخت بربسته‌ام،
تا در دنیایی که بر روی زمین پدید آمده فریادی دردهم.

(ف. و. ک. مولر ـ ف. ث ـ اندره آس)

سرود زروان دارای چهار بند است که دو تای اول هر کدام دو، و دو تای آخری هر کدام چهار مصرع دارد. مصرع‌ها در دو بند اول یازده هجایی، در بند سوم نه هجایی و در بند آخری هشت هجایی است. مصرع‌های هر بند با هم قافیه دارد. نوبرگ مسلم می‌داند که ارتباط این شعر با شعر فارسی دری در بحر هزج و با بندهای چهارمصراعی (دوبیتی) باباطاهر کاملاً آشکار است. به عقیدهٔ آندره‌آس، شعر مانی دارای مصراع‌های هشت هجایی است.

نویسندگان فارسی دری منشأ شعر ادبی را از بهرام پنجم، پادشاه ساسانی معروف به بهرام گور (گور نوعی خر وحشی است و شاه به شکار آن علاقه داشت، ۴۲۰ ـ ۴۳۸)، منتسب می‌دانند. دانشمندان ایرانی و تازی بر آن‌اند که نخستین بیت‌های فارسی را وی سروده است:

منم آن شیر شله،
منم آن ببر یله،
نام من بهرام گور،
منم آن بوجبله.

این شعر کوچک به چند صورت گوناگون روایت شده است.[1]

---

۱. یکی از آن صورت‌ها این است: منم آن شیر ژیان و منم آن ببر یله، نام من بهرام گور و کنیتم بوجبله، که پیداست زیاد در آن تحریف شده.

عوفی، گلچین‌کنندهٔ نام‌آور ادبیات فارسی دری، ادعا می‌کند که، در بخارا، مجموعهٔ اشعار این پادشاه را تماماً دیده و خوانده است. بنابر روایتی، نخستین بیت‌ها را بهرام، یک گفت‌وگوی عاشقانه و با همسرش، دلارام، خوانده است. وی، در جوانی، در دربار پادشاه تازی، در حیره، زندگی می‌کرد و در آن جا با شعر و ادب تازی نیز آشنا شد. بعدها، چنگ‌نوازی زیبا به نام آزاده، که اصلاً یونانی بود، در دربارش به سر می‌برد و مورد توجه خاص او بود.

یک دانشمند متأخر فارسی دری به نام دولتشاه (متوفی ۱۴۹۴) پاره‌ای از این روایت‌ها را تکرار کرده داستان‌های دیگری نیز از نخستین مراحل شعر در ایران، در دوارن پیش از تازیان، نقل می‌کند. یکی از منابع مؤید آن است که شعر فارسی در زمان خسرو دوم وجود داشته است. مقارن سال ۹۵۰، یعنی در روزگار امیر عضدالدوله از دودمان آل بویه، بر دیوار کاخی که به دستور خسرو دوم در قصر شیرین برای معشوقه و نوازنده‌اش شیرین ساخته‌اند، هنوز یک بیت فارسی خوانده می‌شد. علاوه بر این، دولتشاه نقل می‌کند که عبداللّٰه طاهری، امیر خراسان (۸۲۸ـ ۸۴۴)، به کتاب کهنه‌ای در توصیف معاشقات وامق و عذرا دست یافت که حکمای کهن تألیف و به خسرو انوشیروان پیش‌کش کرده بودند. ولی، امیر دستور داد آن را نابود سازند و گفت قرآن و سنت برای مسلمانان خوب کافی است و این کتاب که به وسیلهٔ مغ‌ها نگارش یافته، برای مسلمانان مشئوم و زیان‌بخش است. دور نیست که این اخبار را، بعداً، یعنی در زمانی ساخته باشند که می‌خواسته‌اند شعر فارسی را از لحاظ قدمت نیز هم‌پایهٔ رقیبش، شعر تازی، نمایش دهند که در آن زمان پیش‌رفته‌تر بود؛ ولی، به هر تقدیر، مسلم است که هنر شاعری در دوران فارسی میانه، در روزگار ساسانیان، وجود داشته و حتی محتمل است که در عهد اشکانیان نیز شکوفا بوده است. چنان که استنباط می‌شود، شعر فارسی ارمنستان را نیز که با ایران هم‌مرز بوده متأثر ساخته است. مورخ ارمنی، موسی خورن[1]، بخشی از «سرود وهگن»[2] را می‌آورد که همان «ورثرغنهٔ»[3] ایران باستان و «ورترهن»[4] یا ایندرای هندی است که در اشتیشت[5]، واقع در تارون، در کنارهٔ فرات، نیایش می‌شده. استعاراتی که در این جا به

1. Mowses Chorenaci 2. Vahagn 3. Verethaghna

4. Vrtrahan

۵. Aštišat شهری است در ناحیهٔ واقع در جنوب غربی ارمنستان. این شهر مرکز بت‌پرستی و بتکده‌های امنستان بود. تیرداد سوم، پادشاه آن سرزمین، پس از آن که به آیین مسیح گروید، بدین شهر تاخته بتکده‌های آن راویران ساخت.

←

کاررفته همان ابداعات ناشی از تخیلات شاعرانه‌ای است که در متن‌های مقدس هندی آمده است:

آسمان و زمین دچار درد زایمان بودند،
دریای ارغوانی رنگ در حال زاییدن بود،
دریا نایی کوچک و سرخ بزاد،
از ساقهٔ این نای دودی برخاست،
از ساقهٔاین نای شعله‌ای شراره افکند،
از این شعله کودکی به پای خاست،
کودک موهایی آتشین و ریشی از آتش داشت،
و چشمانش دو خورشید بودند.

(یوستی)

بنونیست احتمال می‌دهد که این سرود و، هم‌چنین، دیگر سرودهای مشابه آن (مانند نبرد وهگن با اژدهاها) از سرودهای اشکانی متأثر بوده است. مینورسکی، پس از بررسی عمیق بنیاد داستان ویس و رامین، بدین نتیجه رسید که قدمت سند این اثر فارسی دری، محتملاً تا زمان اشکانیان می‌رسد[۱]؛ ولی، جالب این است که مؤلف این نسخه، در پیش‌گفتار آن، نارضایی خود را از ناپختگی ابداعات شعری پیش از دوران فارسی دری ابراز می‌دارد[۲] و، شگفت آن که، در کتاب‌های فارسی دری، از خردمند و اصطلاحاتی از این قبیل یاد می‌شود. در قطعات تورفان، که اصلش مانوی است، بخشی که جنبهٔ تغزل دارد بسیار باارزش و مینیاتوری از تجلی طبیعت است که احیاناً نکات دینی خاصی را در خود نهفته دارد:

خورشید تابان و بدر فروزان،
آنها از تنهٔ آن درخت روشنی می‌دهند و فروزندگی می‌کنند
در آن جا پرندگانی شکوهمند با شادی می‌خرامند،

←

Taron مقر سلسلهٔ بقراطیان (باگراتیدها) سلسلهٔ ارمنی ـ گرجی (از سال‌های نه تا یازده بعد از میلاد) بوده. مأخوذ از *Geschichte der orientalischen Voelker Russlands bis* 1917.

۱. ← ویس و رامین، به اهتمام محمد جعفر محجوب، بنگاه نشر اندیشه، ۱۳۳۷، ص ۳۹۴ و ۴۱۱ به بعد.

۲. همان، ۷/۳۵ و ۷/۵۰.

کبوتران و طاووس با رنگ‌های گوناگون خودنمایی می‌کنند.[۱]

یونکر توانست مصرع چهارم را، با افزودن یک کلمه که افتاده بود، به خوبی کامل کند. از آنچه در دوران‌های بعدی مکرر آمده، مسلم شده است که ایرانیان در دورهٔ ساسانیان هم شعرهای غنایی زیادی داشته‌اند که به آواز خوانده می‌شده. در ایران، موسیقی و آواز سخت مورد علاقهٔ همگان بود. آواز با سازهای زهی همراهی می‌شد. بنابر آنچه در کارنامک آمده، پادشاه اردشیر پاپکان ترانه‌های دل‌نشینی می‌خوانده و شخصاً آن را با «وین»، که نوعی گیتار بود، همراهی می‌کرده. مانی پایه و مقام آواز را بسیار بلند می‌شمرد و، با کوششی تمام، موسیقی دینی را در آیین خود رایج ساخت. خوانندگان ایرانی در سایهٔ هنر خود برجستگی یافتند و، در دورهٔ اسلامی، در شکوفایی هنر موسیقی و آواز تازیان سهمی به سزا داشتند. ابن مسجح[۲]، از مردم مکه، ترانه‌های ایرانی را از صنعتگران اجیرشدهٔ ایرانی، که به تعمیر خانهٔ مقدس کعبه گماشته شده بودند، آموخت وموسیقی ایرانی را به دنیای عرب آورد. زنان خوانندهٔ ایرانی به رامشگران تازی چنگ نواختن آموختند و در مهمانی‌ها شاعران تازی را، که پارسی دری نمی‌دانستند، فقط با همان آهنگ ترانه‌های خود چنان برمی‌انگیختند که سرشکشان فرو می‌ریخت. در دوران سلطنت هارون‌الرشید (۷۸۶ـ ۸۰۹)، سونید[۳]، چنگ‌نوازی به نام از مردم فارس، داور مسابقه‌های موسیقی بود.

در ادبیات فارسی دری، شعرهایی از این گونه وجود دارد که پیداست به زبان کهن سروده

۱. ذیلاً ترجمهٔ کامل این شعر از سبک‌شناسی شادروان بهار نقل می‌شود:
در ستایش درخت نور
خورشید روشن و بدر برازنده،
روشنی دهند و برازندگی کنند از تنهٔ آن درخت،
مرغان روشن‌دل سحری سخن گویند از روی شادی،
سخن سر کنند کبوتران و طاووسان و همه گونه مرغان،
سرود گویند و آواز برکشند ... دختران،
بستایند همگی پیکر آن درخت را.

از سبک‌شناسی ۱، ص ۸ ـ ۱۰۷.

۲. ابن مسجح یا ابوعثمان، از خنیاگران مشهور اوایل اسلام، اصلاً زنجی و در حجاز می‌زیست. بعض آهنگ‌های فارسی و رومی را با اشعار عرب تطبیق کرد ... نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا.
۳. Sunaid با تمامی اهتمامی که به عمل آمد شناخته نشد.

شده؛ چنان که، با یک نگاه می‌توان دریافت که از روزگاران گذشته است که قدمت آن به دوران ساسانیان می‌رسد. مخصوصاً، مضامین این آثار و هدفی که از سرودن آن مطمح نظر بوده مؤید این معنی است. یکی از این متن‌ها، سرودی است که در تاریخ سیستان (تألیف شده بین ۱۲۷۷ ـ ۱۲۸۱) به جای مانده و روحانیان زرتشتی آن را در آتشکده می‌خوانده‌اند. این سرود دارای بحر بوده و زبانش قدیمی است. قدمت بحر آن به دوران پیش از تازیان می‌رسد. در کتاب نوروزنامه، که اشتباهاً به عمر خیام نسبت داده شده،[1] شعری آمده که متضمن شادباش سال نو است و، به وسیلهٔ موبد موبدان، در پیش‌گاه تخت شاهی خوانده می‌شده است.[2] زبان این شعر شبهه‌ای باقی نمی‌گذاردکه از دوران ساسانیان است. رمپیس بقایای جالب این شعر را معنی و ثابت کرد که این شعر از لحاظ زبان و قواعد عروضی دارای ریشهٔ فارسی میانه است.

روی‌دادی جالب از زندگانی حضرت محمد (ص) نشانهٔ محبوبیت اشعار پهلوانی فارسی حتی در سرزمین‌های غیرایرانی است: بازرگانی از مردم مکه، به نام نضر بن حارث، در یک سفر بازرگانی، در حیره، داستان جنگ رستم و اسفندیار را خریده در بازگشت آن را برای هم‌شهریان خود خواند. این داستان مردم شهر را بیش از مواعظ پیامبر پسند افتاد.[3] حضرت محمد (ص)، در سورهٔ سی و یکم قرآن، بدون آن که وی را شایستهٔ آن بداند که نامش را ذکر

---

۱. استاد مجتبی مینوی عقیدهٔ کاملاًمخالفی دارد. وی می‌گوید: «کلیهٔ این ممیزات (از حیث زمان و مکان تألیف و طرز فکر و انشای سادهٔ لطیف بی‌تکلف) در هر کتابی جمع باشد اگر در خود کتاب هم تألیف آن به خیام نسبت داده نشده باشد، من آن را از خیام می‌دانم. ← نوروزنامه به سعی و تصحیح مجتبی مینوی، کتاب‌خانهٔ کاوه، تهران، ص ۲۶.

۲. آفرین موبد موبدان به عبارت ایشان: شها به جشن فروردین به ماه فروردین آزادی گزین بردان ودین کیان، سروش آورد ترا دانایی و بینایی به کاردانی، و دیرزیوبا خوی هژیر، و شادباش بر تخت زرین، و انوشه خور به جام جمشید و رسم نیاکان در همت بلند ونیکوکاری و ورزش داد و راستی نگاه دارد، سرت سبز باد و جوانی چو خوید، اسپت کامکار و پیروز، و تیغت روشن وکاری به دشمن، و بازت گیرا [و] خجسته به شکار، وکارت راست چون تیر، و هم کشوری بگیر نو، بر تخت با درم و دینار، پیشت هنری و دانا گرامی و درم‌خوار، و سرایت آباد، و زندگانی بسیار. همان اثر، ص ۱۸ و بعد.

۳. و کان النضر بن الحارث من شیاطین قریش، و ممن کان یوذی رسول‌الله صلی‌الله علیه و سلم، و ینصب له المداوة و کان قد قدم الحیرة، و تعلم بها احادیث ملوک‌الفرس و احادیث رستم و اسبندیار، فکان اذا جلس رسول‌الله صلی‌الله علیه و سلم مجلساً فذکر فیه بالله، و حذر قومه ما اصاب من قبلهم من‌الامم من نقمةالله، خلفه فی‌مجلسه اذاقام، ثم قال: اناوالله معشر قریش، احسن حدیثا منه، فهلم الی، فانا احدثکم احسن من حدیثه، ثم یحدثهم عن ملوک فارس و رستم و اسبندیار ثم یوقل: بماذا محمد احسن حدیثا منی؟ قال ابن هشام: و هوالذی قال فیما بلغنی: ساه نزل مثل ما انزل‌الله. قال ابن اسحاق: و کان ابن عباس رضی‌الله عنهما یقول، فیما بلغنی: نزل فیه ثمان آیات من‌القرآن: قول‌الله عزوجل: «اذا تتلی علیه آیاتنا قال اساطیرالاولین» و کل ما ذکر فیه من‌الاساطیر من‌القرآن. نقل از سیرهٔ ابن هشام، چاپ مصر، ۱۳۵۵ ه‍/ ۱۹۳۶ م، ج ۱، ص ۳۲۱. و نیز ← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «نضر ابن حارث».

کند، بدو کیفری سخت از سوی خدا وعید داد.[1] وجود قطعه‌ای از افسانهٔ رستم به زبان سغدی نیز دلیل بر شیوع مضامین ایرانی نزد بیگانگان است این افسانه به شرح زیر است:

> ... ما چنان می‌کنیم که دیوان به جنگل [؟] ... رخش موافقت کرد. رستم بی‌درنگ بازگشت. چون دیوان او را دیدند، بی‌درنگ اسبان را شتابان به پیش راندند. در همان حال، سپاهیان پیاده به یکدیگر چنین گفتند: اکنون دلاوری سپاهیان به منتهی درجه رسیده است. نبرد با ما پیروزی در پی نخواهد داشت. رهایش مکنیدو جان نیز از او مستانید، بلکه زنده‌اش دستگیر سازید تا به او ... کیفر کینه و دروغ‌زنی را بنمایانیم. دیوها با یکدیگر بسیار ... همه بانگ برآوردند و در پی رستم تاختند. آن‌گاه رستم بازگشت.

(رایشلت)

به بحرهای اشعار فارسی منحصراً در یک جا اشاره شده که آن هم باز یک منبع بیگانه است. در شرح و تفسیرهایی که بر کتاب هفایستیون،[2] عروض‌دان یونانی، نوشته شده چنین آمده: ینیکوس آمایوره،[3] یعنی آن بحر یونانی که ضرب‌های آن از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه (ـ ـ ـ ـ) تشکیل شده، پرسیکوس[4] نیز نامیده می‌شود؛ زیرا، داستان‌های ایرانی در این بحر سروده شده است. ولی، ما نمی‌دانیم که بیت فارسی در این بحر چه صورتی داشته است.

تأثیرات بیگانه در ادبیات فارسی میانه

اگر می‌خواستیم از تأثیر ادب فارسی در سایر ادبیات مفصلاً بحث کنیم، سخن سخت به درازا می‌کشید و، از سوی دیگر، آثار ادبی ایران نیز از همان دوران‌های پیش از ساسانیان از ادبیات بیگانه متأثر بوده است. گذشته از آن که موضوع ارتاک ویرازنامک قرن‌ها پیش از نگارش این کتاب در ادبیات شرقی آمده است، در دینکرت گزارشی می‌خوانیم مبنی بر این که پادشاه شاپور اول فرمان داد که آثار یونانی و هندی را برگردانده ترجمه‌ها را در مجموعهٔ متن‌های

---

۱. مقصود این دو آیهٔ شریفه است: و من الناس من یشتری لهو الحدیث لیضل عن سبیل‌الله بغیر علم و یتخذها هزواً اولئک لهم عذاب مهین. و اذا تتلی علیه آیتنا ولی مستکبراً کان لم یسمعها کان فی اذنیه وقراًفبشره بعذاب الیم. سورهٔ لقمن، آیهٔ ۷ و ۸.

۲. Hephaistion نویسنده،شاعر و عروض‌دان یونانی متولد به سال دوم م. اثر او مهم‌ترین مأخذ برای شناسایی عروض باستانی یونان است. نقل از: *Kleines Lexikon der Antike*

3. Ionicus a maiore 4. Persicus

دینی بگنجانند. ساسانیان اطلاعات خود را دربارهٔ گذشته بعضاً از افسانه‌ها و بعضاً از کتاب‌های یونانی کسب می‌کردند. چنانچه حقیقت داشته باشد که این کتاب‌ها، که مثلاً در کتاب استر کتاب مقدس نیز از آن سخن رفته[۱]، در زمان اسکندر کبیر و در اغتشاش‌هایی که پس از مرگ وی حکم‌فرما بود نابود شده است، به ناچار باید مندرجات نامه‌ای را که به فرمان شاپور دوم به قیصر روم نوشته شده فقط چنین تعبیر کنیم که ایرانیان تنها به وسیلهٔ منابع یونانی از تاریخ باستانی خود آگاهی داشتند. توضیح آن که، در این نامه، شاه از کنستانتین دوم[۲] خواسته است که همگی مناطقی را که زمانی در تصرف پادشاهان ایران بوده و به مرور زمان تبدیل به استان‌های رومی شده به وی بازگذارد: حتی تاریخ قدیم (خود) شما نیز گواه است که نیاکان من تا رود ستریمون[۳] و تا مقدونیه حکم‌فرمایی داشته‌اند.[۴] ولی، شکی نیست که شاپور این اطلاعات را از نوشته‌های میخی فارسی باستان و دیگر اسناد کهن به دست نیاورده است؛ هرچند که، در این جا، کلمهٔ «نیز» به کار می‌برد. بسیاری از نفایس فرهنگی از طریق ایران اشاعه یافته است. فقط، به عنوان مثال، اضافه کنیم که در روزگار ساسانیان، مخصوصاً در سدهٔ آخر فرمان‌روایی آنان، نوشته‌های سرگرم‌کنندهٔ هندی بررسی و از نو تدوین می‌شد. بهترین دلیل این مدعا، که همه بر آن آگاه‌اند بی‌گمان، مجموعهٔ قصه‌های عربی هزار و یک شب است که مسعودی دربارهٔ آن چنین می‌گوید:

> این افسانه [که از شداد بن عاد و شهر وی ارم ذات‌العماد است] نظیر کتاب‌هایی است که از فارسی، هندی [به ضبط دیگر پهلوی] و یونانی به زبان ما برگردانده شده است، مانند کتاب هزار افسانه که به تازی هزار داستان معنی می‌دهد، زیرا کلمهٔ فارسی «افسانه» معادل کلمهٔ تازی «خرافه» (قصه) است. معمولاً این کتاب الف لیله [به ضبط دیگر الف لیله و لیله] نامیده می‌شود و در آن داستان‌هایی از پادشاه و دخترش و دایهٔ دخترش (به ضبط دیگر کنیزش) نقل می‌شود. این دو شیرآزاد و دینازاد نام دارند. (استروپ)[۵]

---

۱. به پاورقی ۵ ص ۴۷ مراجعه شود.

2. Flavius Julius Constantinius

۳. Strymon رودی است در تراکیه که مرز شرقی مقدونیه محسوب می‌شد: تراکیه از ۵۱۲ ـ ۴۷۹ ق م مطیع ایران بود.

۴. مؤلف این عبارت را (عیناً به لاتینی) از کتاب تاریخ *Rerum gestarum libri* تألیف Ammianus Marcellinus نقل کرده است. این مورخ رومی (۳۳۰ ـ ۴۰۰ م) کتاب تاریخ فوق را در ۳۱ جلد نگاشته (که سیزده جلد اول در دست نیست) و این عبارت از جلد هفده، فصل پنج آن است.

۵. در نسخهٔ انگلیسی کتاب این گفتار از E. Littmann نقل شده که با متن بالا کمابیش متفاوت است و در پایان آن

←

پژوهش‌های عمیقی که به عمل آمد شکی را که، در اوایل، دربارهٔ اصالت و حقیقت این گزارش وجود داشت برطرف ساخت. براثر تجزیه و تحلیل‌های علمی، ثابت شد که کتاب هزار و یک شب واقعاً در ایران از روی یک سرمشق هندی پدید آمده و در سدهٔ نهم به تازی برگردانده و، بعداً، ملحقات زیادی به آن افزوده شده تا به صورتی که امروز می‌شناسیم درآمده است. این مثال خوبی برای اقتباس نفایس فرهنگی و اشاعهٔ آن از طرف ایرانیان است.

تأثیرات ایرانی در آثار ادبی دیگر

نگارنده بر آن است که نفوذ خاورزمین (بالاخص ایران) بر ادبیات قرون وسطای اروپای غربی، مخصوصاً بر اشعار حماسی و حماسه‌های درباری، هنوز، آن چنان که باید، روشن نیست. در اروپا، زوهچک و شرودر و، در خاورزمین، کویاجی این مسئله را بررسی کرده‌اند. به عقیدهٔ دو پژوهندهٔ اروپایی، مضامین شعرهای پهلوانی ایرانی در سلسله‌های حماسه‌های شهسواری، مخصوصاً در افسانه‌های آرتوس[1]، دیده می‌شود. این دو محقق ارتباط مضامین را در پارسیفال[2]، حماسهٔ معروف ولفرام فن اشنباخ، مورد تدقیق بیش‌تری قرار دادند و زوهچک به این نتیجه رسید که در این حماسه مضامین ایرانی وجود دارد، ولی شرودر احتمال می‌دهد که در تألیف آن کتاب‌هایی مورد استفاده بوده که در محافل نومانویان[3] در جنوب فرانسه

→ چنین آمده: این داستان پادشاه و وزیر و دخترش و خادمهٔ اوست. این دو شیرآزادو دینازاد نام دارند (به ضبط دیگر: و دایهٔ آن دختر، و دو دختر وزیر).

۱. Artus یا Arthur پادشاهی افسانه‌ای از سلت‌های بریتانیا که مقارن سال پانصد م به مقابله با تهاجم ساکسون‌ها پرداخت. راجع به وی، افسانه‌های زیادی آمده و در تمام اروپا اشاعه یافته. مضمون این افسانه را شاعرانی چون Chrestien de Troyes از فرانسه، Hartmann von Aue و Gottfried von Starssburg و Wolfram von Eschenbach از آلمان و بعدها Sir Thomas Malory از انگلستان در آثار خود آورده‌اند. نقل به تلخیص از دایرة‌المعارف بروکهاوس، ۱۹۶۶.

۲. شخصیت Parzival جز در افسانه‌ها و ادبیات وجود خارجی ندارد و برای نخستین بار در اثر *Li Contes del Graal* تألیف کرتین دوتروا ظاهر می‌شود و، چنان که برمی‌آید، اصولاً اختراع فکری خود این شاعر است. موضوع داستان در پارسیفال اثر فون اشنباخ پیرامون این اصل دور می‌زند که هرکس در برابر خداوند سر تعظیم فرود آورد مشمول عنایات الهی می‌شود. ریشارد واگنر از این داستان اپرایی تحت عنوان *Parsifal* ساخته است. نقل به تلخیص از مایه‌های ادبیات جهان (Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*) به گفتهٔ پروفسور رمپیس خاورشناس فقید پارسیفال، در اصل، به معنای «ایرانی نجیب» بوده است.

۳. این‌ها فرقه‌های مختلفی و بالاخص البیژواها (Albigeois، یعنی منسوبان به شهر Albi، مرکز ایالت Tarn در جنوب ←

نگارش یافته بوده و ولفرام خود به آنها استناد می‌کند. این مسئله هنگامی حل می‌شودکه ثابت گردد که کتاب کیوت[1]، شاعری روی‌هم رفته گم‌نام از مردم پروانس که ولفرام از آن به عنوان سرمشق خود نام می‌برد، حقیقتاً وجود داشته است و نیز محقق می‌شود که کیوت مانوی و یا دست کم تحت تأثیر این آیین بوده و یا موافق با روح مانویت شعر می‌سروده است. به هر حال، محال نیست که مانوی‌های جنوب فرانسه در آثار ادبی خود از مضامینی که اصل ایرانی داشته استفاده می‌کردند.

کویاجی، در سلسلهٔ افسانهٔ آرتور، بازتابی از افسانه‌های ایرانی را می‌بیند. با توجه به پایهٔ امروزی پیش‌رفت پژوهش‌های علمی، دراین زمینه، باید گفت که محققاً، هنوز دلایل کافی برای اثبات تمام آنچه این دانشمندان اظهار می‌کنند در دست نیست.

نوشته‌های بازپسین سدهٔ دوران ساسانیان

فقط در بازپسین سدهٔ دوران ساسانیان است که، برای نخستین بار، در کتاب‌های غیربومی فارسی میانه نام مؤلفان آن دیده می‌شود. در زمان پادشاهی خسرو اول انوشیروان (به معنای روان جاودان)، بر اثر سخت‌گیری و جلوگیری از نهضت‌های اجتماعی و تقویت قدرت حکومت، ایران دولت مقتدری شد که صرفاً جنبهٔ استبدادی داشت و یک دولت ناسیونال و امپریالیست بود. خسرو، در درجهٔ اول، به طبقهٔ سازمان‌یافته و باوفای نجبا، که در دستگاه‌های دولتی مصدر خدمت بودند، و طبقهٔ شهسواران، که به قرار شایع مادرش نوانداخت از دودمان آنان بود، اتکا داشت. بنا به پاره‌ای روایات، وی فرمان داد که مآخذ و افسانه‌های پادشاهان باستانی ایران را گردآورند و، بدین ترتیب، شالودهٔ افسانهٔ شاهان را پی‌ریزی کرد. برجسته‌ترین اثری که براساس آن به وجود آمد، به صورت کتاب فردوسی در دست ماست. یک کار معروف دوران پادشاهی وی برپا کردن مهاجرنشین ایرانی در یمن واقع در جنوب عربستان است. از این مهاجرنشین چند روایت قهرمانی به جای مانده، ولی فقط به صورت

→ فرانسه که به آلمانی آنها را Albingeser می‌نامند) و کاتارها (Cathares، به آلمانی به آنها Katharer می‌گویند که واژهٔ Ketzer، به معنای مرتد، از آن مشتق شده) هستند که، به فرمان پاپ Innocent سوم، طی جنگ‌هایی که از سال ۱۲۰۹ تا ۱۲۲۹ به فرماندهی Simont de Montfort انجام شد، به کلی قلع و قمع شدند. مأخوذ از دایرةالمعارف بروکهاوس و فرهنگ ادبیات جهان، ج ۲.

1. Kyôt

ترجمه‌های عربی که در آثار تاریخ‌نویسان بعدی آمده است. این روایات، به خوبی، مبین مشی و رسوم و خصایص زندگی ماجراجویانهٔ شهسواری و روح بنیان‌گذاران این مهاجرنشین با نام‌های وهریز، زین، مرزوان و خوره‌خسرو است که بر حبشیان چیره شد و آنان را از یمن رانده بودند. ایران، بر اثر شایستگی و کاردانی انوشیروان، کشوری با چنان سازمان‌های عالی شد که، تا قرن‌ها، برای همهٔ شاهان و وزیران خاورزمین نمونه بود. بزرگمهر، پسر بوختک[1]، وزیر خسرو، که در داستان‌ها و روایات ملی ایران نمونهٔ یک وزیر فرزانه است، مؤلف کتاب گفتارهای آموزندهٔ گنج شاهگان و قهرمان داستان چترنگ‌نامک (شطرنج‌نامه) بود. در این کتاب کوچک و جالب، حکایت می‌شود که دیوسارم[2]، پادشاه هندوستان، مهره‌های شطرنج و نفایس دیگری را برای خسرو فرستاده از او خواست که یا نکات اساسی و قواعد بازی شطرنج را روشن سازد و یا به او باج سنگینی بپردازد. بزرگمهر، در ظرف سه روز، معما راحل کرده به اصول بازی پی برد و، در عین حال، بازی دیگری به نام نیوارتخشیر[3] (نرد) اختراع کرد و با آن ره‌سپار هندوستان گشت تا، به نام شاه، عیناً، همان درخواست را از دیوسارم کند. پادشاه هندوستان طبعاً وزیری چنین باتدبیر نداشت و از درباریان نالایقش نیز کاری ساخته نبود؛ چنان که، به ناچار، به شکست خود اعتراف کرده به پرداخت باج مورد بحث به ایران گردن نهاد. این کتاب کوچک گواهی بر روابط مستحکمی است که در آن دوران میان ایران و هندوستان برقرار بوده است. هم‌چنین، نام چترنگ دلیل بر هندی بودن اصل بازی است (در زبان سانسکریت، چتورنگم[4] به معنای ارتشی است مرکب از چهار رسته که در این جا، پیاده، سوار، عرابه و فیل باشند). پس از مرگ شاه، بزرگمهر یکی از قربانیان جانشین وی، اورمزد چهارم، شد. و نیز خسرو بودکه چند گاهی به آخرین فیلسوفان یونانی بی‌ایمان به آیین مسیحی، که کشور خود را ترک کرده بودند، در قلمرو خویش پناه داد. در شهر گندی‌شاپور، یک مدرسهٔ پزشکی بنیان کرد که در آن، بیش از همه، پزشکان سریانی به تدریس پرداختند: اقدامی که نتایج فرهنگی دامنه‌داری به بار آورد. ترجمهٔ کتاب پنگ چنترم[5] هندی، مجموعه‌ای از داستان‌ها و قصه‌هاست که، به فرمان خسرو، پزشکش برزویهٔ نیشابوری فراهم آورد. ترجمهٔ سریانی این ترجمه (کلیلگ ودمنگ) مأخذ بسیاری از مضمون‌های آموزنده و سرگرم‌کنندهٔ داستان‌های اروپای قرون وسطا شد. در الفهرست عربی، دانشمندی در امور تربیتی به نام

---

1. Buchtak
2. Devasarm
3. Nev-Artachšer
4. Caturangam
5. Pancatantram

سگزنبی (در دوران اهرمزد چهارم) ذکر شده. فردوسی، که چند تن از نویسندگان مذکور را نام می‌برد، به نام‌های بزرگمهر و برزویه اسامی سرکش، باربد، خوانندگان دربار خسرو دوم، فرزند اهرمزد، را هم می‌افزاید. باربد از مردم نیشابور بود و، بشخصه، بیش از سی آهنگ برای شاه تصنیف کرد. در زمان یزدگرد سوم، بازپسین پادشاه ساسانی، یک نجیب‌زادهٔ شهرستانی به نام دانشور، همراه با فرخان مغ و یک درباری به نام رامین، کتاب جامعی دربارهٔ تاریخ ایران از قدیم‌ترین ازمنه تا مرگ خسرو دوم (به سال ۴۲۸) تألیف کرد. عنوان این کتاب خوتای‌نامک[1] (خدای‌نامه، شاهنامه) است و، در سدهٔ هشتم، به وسیلهٔ ابن مقفع به تازی و، در سدهٔ دهم، به وسیلهٔ چند زرتشتی به فارسی دری برگردانده شده است. این کتاب برای تمامی تاریخ‌نویسان و شاعران بعدی مهم‌ترین منبع برای آگاهی از افسانه‌های ایران کهن و روی‌دادهای تاریخی بود. بارون روزن، محقق روسی، ثابت کرد که هرچند که این وقایع‌نامهٔ فارسی میانه، نخستین بار، توسط ابن مقفع به تازی برگردانده شده، بعداً، روایت‌های متعددی از آن پدید آمده که در بعضی از آنها از ترجمهٔ قدیمی ابن مقفع استفاده شده؛ ولی، در بعضی دیگر، قسمت‌هایی از سایر کتاب‌های فارسی میانه گنجانده شده و پاره‌ای از مؤلفان هم تحریرهای مختلف رابا یکدیگر سنجیده و کوشیده‌اند که صورت اصلی و حقیقی خوتای‌نامک را بازسازی کنند؛ زیرا، می‌دانسته‌اند که مترجمان نخستین پاره‌ای بخش‌ها را از قلم انداخته‌اند. وجود وقایع‌نامه‌ها وسال‌نامه‌ها (که تازیان به آن کتاب السیرو التواریخ می‌گویند) غالباً از طرف نویسندگان اسلامی تأیید می‌شودکه آنها را در منازل بزرگان ایران و دانشمندان به چشم خود دیده‌اند. مسعودی نقل می‌کند که، به سال ۹۱۵ در استخر، کتاب بزرگ مصوری دیده که من‌جمله شامل تاریخ پادشاهان ساسانی و حکومت‌ها و ساختمان‌های آنان بوده است. از هر شهریاری تصویری در دست بود تا اخلافش بدانند که وی کدام تاج را به سر می‌نهاده، لباس‌هایش در روزهای جشن چگونه بوده و ریش خود را به چه صورتی می‌آراسته است. این کتاب، گویا، رونویسی از کتابی باشد که به سال ۷۳۱ در خزانهٔ سلطنتی ایران پیدا شده (؟) و تصاویرش با طلا،نقره و مس روی پوست ظریف یا کاغذ نقش شده است. هم‌چنین، گفته می‌شود که، در شیز، واقع در آذربایجان، وقایع‌نامه‌های کهن ایرانی نگه‌داری می‌شده و به گفتهٔ استخری جغرافی‌دان، با تصویرهای پادشاهان ایرانی، که در ناحیهٔ شاپور بر صخره‌ها حک شده،

1. Chvatai namak

مطابقت داشته است. آگاتیاس[۱]، وقایع‌نگار بیزانسی (حوالی ۵۷۰)، نیز از وجود وقایع‌نامه‌های رسمی سخن می‌راند. وی موفق شده بود که با مداخله و کمک سرگیوس مترجم[۲]، که در آن اوان شهرتی به‌سزا داشته و با موافقت مقامات ایرانی از آنها اطلاعات مهمی به دست آورده، بر نکات خاصی آگاهی یابد.

ادبیات فرقه‌ها و پیروان آیین‌های دیگر؛ آیین زروان، مسیحیت

از ادبیات فرقه‌های منشعب و ملحدان مربوط به دوران پیش از استیلای تازیان چیزی به جای نمانده است. مؤلفان بعدی ادعا می‌کنند که مزدک، پدر نهضت ملی سوسیالیستی (در حوالی سال ۵۰۰)، کتاب دیسناد[۳] را تألیف و تعلیمات خود را در آن تشریح کرده، ولی این کتاب به کلی مفقودالاثر است. توضیح آن که، پس از قلع و قمع مزدکیان (۵۲۴ـ۵۲۵)، کتاب‌های آنان سوزانده شد. نوشتهٔ فارسی میانه‌ای که تازیان آن را کتاب مزدک (در اصل: مزدک‌نامک) می‌نامند یک اثر ادبی است که تاریخ این نهضت و پایان آن را با مقاصدی خاص و بنابر منویات طبقهٔ حاکمهٔ وقت شرح می‌دهد. مندرجات آن در کتاب‌های فارسی دری، یعنی سیاست‌نامه و فارس‌نامه که بعداً نگارش یافته، برای ما به جای مانده. مزدک مغی معرفی می‌شود که مردم را، با تفسیر محتملاً صحیح اوستا، گمراه می‌سازد و نیز به یک فریب‌کاری دست می‌آزد تا اعتماد پادشاه قباد و طبقات بالا را به خود جلب کند. وی ادعا می‌کند که می‌تواند با ایزد آتش مقدس سخن گوید و از او به زبان آدمی تعلیماتی دریافت کند. برای اثبات این مدعا، یکی از محارم خود را در زیر آتشدان آتشکده پنهان میسازد تا از مخفیگاه زیرزمینی خود با صدایی که به گفتهٔ او از آن آتش است فرمان‌هایی صادر کند. مزدک موفق می‌شود که امر را بر پادشاه مشتبه سازد، ولی، ولی‌عهد جوان، خسرو انوشیروان، پس از مواضعه با مغ‌ها، پرده از این نیرنگ برداشته پادشاه را برضد این نوآور بسیار مقتدر برمی‌انگیزد و در این اسباب‌چینی کام‌یاب می‌گردد. مزدک و سران نهضت به دام می‌افتندو اعدام می‌شوند. این داستان به وسیلهٔ ابن مقفع به تازی برگردانده شد و ابان اللاحقی[۴] آن را به نظم کشید.

راجع به نحله‌های گوناگون دینی نیز نمی‌توانیم از روی نوشته‌های اصلی بر نکته‌های

---

۱. ← پانویس ۱۰، ص ۴۷.

2. Dragoman Sergios

3. Desnad

۴. ابان بن عبدالحمید بن لاحق (یا اللاحقی) ... از شعرای عرب و مداح آل برمک ... کتب بسیاری از فارسی و غیر آن به شعر کرده است ... نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا.

آموزنده‌ای آگاهی یابیم. فقط اشاره‌های پراکنده‌ای گواه بر آن است که پاره‌ای از کتاب‌ها (مثلاً بندهشن بزرگ) از زیردست روحانیان فرقهٔ زروانیان گذشته است. فصلی از اصول آیین زروانی که در بیانیهٔ پادشاه یزدگرد دوم خطاب به ارمنی‌ها آمده نیز حائز اهمیت است. از این فرمان تمایلی که برای نمایاندن ثنویت مزدایی به صورت یکتاپرستی ابراز می‌شود، به خوبی، آشکار است. از این‌ها که بگذریم، اطلاعات ما دربارهٔ تعلیمات فرقه‌های مختلف فقط محدود به مطالبی است که شهرستانی و بیرونی و سایر نویسندگان تازی برای ما نقل کرده‌اند.

اشاعهٔ مسیحیت در ایران محتملاً از همان دوران حواریون خیلی کند بوده. بنابر آنچه در اپوکریفا[1] آمده، چند تن از حواریون در قلمرو ایران فعالیت داشته‌اند، ولی پیش‌رفت این آیین در ناحیهٔ خوزستان فعلی نسبتاً تندتر بوده. در دیگر نواحی، تعداد مسیحیان بسیار اندک بود. روایت افسانه مانندی حاکی از فعالیت تومای حواری در دربار پادشاه گندوفاروس[2] درایران خاوری است.[3] در تاریخ نیز از چند فقره که مسیحیان در دورهٔ ساسانیان تحت پیگرد بوده‌اند سخن رفته است (دامنه‌دارترین این پیگردها مقارن ۳۴۰، در دوران پادشاهی شاپور دوم، بود) از اواخر سدهٔ پنجم به بعد، نسبت به نستوریان سخت‌گیری نمی‌شد. اینان پیروان یک فرقهٔ مذهبی بودند که در امپراتوری بیزانس مورد پیگرد قیصران راست‌دین قرار گرفته بودند و، به اقتضای رسالتی که داشتند، نه تنها در ایران، بلکه در آسیای مرکزی هم فعالیت می‌کردند. نستوریان، در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم، تا به چین هم رسیدند. این دعات سریانی بودند (کتیبه‌های نستوری در سی‌نگانفو[4]، واقع در چین، مربوط به سال ۷۸۱، علاوه بر چینی شامل متن سریانی هم هست) و خط سریانی را نیز با خود آوردند که از آن الفبای پاره‌ای ازملت‌های آسیای

---

۱. *Apokryphen* ملحقات کتاب مقدس.

2. Gondopharos

۳. از وی (توما) به عنوان حواری هندوستان، نخستین بار، در کتاب اعمال تومای حواری ضمن یک روایت افسانه‌ای بحث می‌شود. این روایت، هرچند که با ذکر شخصیت‌های تاریخی مانند پادشاه اشکانی و هندی، گوندافور (دوران سلطنتش به حکم سکه‌های به دست آمده در سدهٔ اول بعد از میلاد بوده) و بحث در روابط مستحکم فرهنگی و بازرگانی میان هندوستان شمالی و سوریه، ماهرانه سعی شده که به آن رنگ و جلایی داده شود، فاقد واقعیت تاریخی است. بنابراین روایت، «عیسی (ع) توماس را به عنوان نجار شیروانی ساز فروخت تا در دربار گوند افور کار کند و وی با مخدوم خود راه هندوستان در پیش گرفت. در راه سفر، به نزد پادشاه و بیش‌تر از آن در دربار او معجزات گوناگونی از خود ظاهر ساخت و مردمی چند را به مسیحیت گروانید و سرانجام شهید شد». نقل به تلخیص از Hennecke, Edgar, *Neutestamentaliche Apokryphen*، ج ۲، ص ۲۷۲ ـ ۲۹۷.

4. Si-ngan-fu

مرکزی و آسیای خاوری به وجود آمد. بعدها، ایرانیان نیز به تبلیغات دینی مبادرت کردند. در پاره‌ای از مقبره‌های نستوری و در سیبری، نام‌های ایرانی دیده می‌شود. مسیحیان ادبیات دینی خود را، علاوه بر سریانی، به زبان‌های گوناگون ایرانی، مانند فارسی میانه و سغدی، نیز می‌نوشتند. مهم‌ترین اثر مکتوب مسیحی به فارسی میانه که به جای مانده زبور است که، متأسفانه، قطعهٔ ناقصی بیش نیست. این قطعه در تورفان کشف و بررسی آن به آندره‌آس واگذار شد. پس از مرگ این محقق، شاگرد دانمارکی‌اش بار، آن را میان نوشته‌های وی یافته منتشر کرد (۱۹۳۳). خط باستانی پهلوی آن گواه بر آن است که این قطعه رونوشت ترجمه‌ای است که، تقریباً، در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم، انجام شده و با نقوش معمول فارسی میانه، که در آن هزوارش به کار می‌رفته، نگارش یافته است. این ترجمه نه از متن عبری و نه از سپتواگینتای[۱] یونانی، بلکه از متن سریانی به عمل آمده که زبان بومی مسیحیان ایران خاوری بوده است. بدین ترتیب، این زبور، به علت همین قدمت اشکال و رسم‌الخط آن و این که به عنوان یک نوشتهٔ معاصر نمودار زبان و املای دورهٔ ساسانی است، سندی فوق‌العاده مهم است. شکل خطوط آن نیز، که برخلاف کتاب‌های ادبی زیاد درهم پیچیده نیست، حائز اهمیت بسیار است و پاره‌ای از کلمات در آن به صورتی درست‌تر آمده بهتر خوانده می‌شود.

دست‌نویس‌های ایرانی میانه

آثار مکتوب ادبیات مزدایی ایرانی میانه در کتاب‌خانه‌ها و مجموعه‌های بی‌شماری پراکنده است. مهم‌ترین مجموعه‌های دست‌نویس‌های اوستایی و فارسی میانه در کتاب‌خانهٔ دانشگاه کپنهاگ، کتاب‌خانه‌های بمبئی، کتاب‌خانهٔ ملی مونیخ و کتاب‌خانهٔ ملی پاریس است. بخش نسبتاً کوچکی از متون حائز اهمیت هم متعلق به مؤسسات دیگر و یا در تملک خصوصی دانشمندان پارسی است. دست‌نویس‌های کهنه، مخصوصاً آنها که در ایران نوشته شده، به حکم خط خوشی که دارد، از دیگران ممتاز است. کاتبان، همواره، چنان که نزد نسخه‌برداران اسلامی نیز معمول است، کتاب‌ها را با عبارت «پت نام یزدان»[۲] (به نام خدا) یا عباراتی نظیر آن آغاز کرده آنها را باعبارت «فرژفت پت‌دروت اوشاتیه او رامیشن»[۳] (با درود و شادی و

---

۱. Septuaginta ترجمهٔ یونانی تورات که در سدهٔ سوم ق م، به فرمان بطلیموس دوم، پادشاه مصر، به وسیلهٔ هفتاد و دو تن مترجم به عمل آمد. نقل به تلخیص از *Der Neue Brockhaus*

2. Pat nam-i Yazdan 3. frazaft pat drot u šatih u ramišn

رامش پایان یافت) پایان می‌دهند. در پایان دست‌نویس، غالباً سطری چند از طرف کاتب افزوده شده که شامل نام وی و محل نگارش دست‌نویس و سرمشقی است که نسخه از روی آن تهیه گشته. این سطور برای تعیین تاریخ تهیهٔ دست‌نویس‌ها بسیار مهم است. و نیز، همواره، مطالب و اشاراتی از طرف کاتب ذکر شده که از تصورات دینی و خرافی وی سرچشمه گرفته است. فی‌المثل، کاتبی در یک دست‌نویس موجود در کپنهاگ[1] نام اهریمن را با حروف معکوس نوشته است. بیش‌تر قطعات مانوی که در تورفان به دست آمده اینک در برلین و به مقدار کم‌تری هم در پایتخت‌های کشورهایی است که هیئت‌های اکتشافی را به تورفان فرستاده‌اند. چندین فقره از متن‌های کتاب‌ها و قطعات تورفان هنوز منتشر نشده و، با گذشت زمان، چاپ‌های تازه‌ای جانشین چاپ‌های کهنه‌تر متن‌ها می‌گردد و، در این چاپ‌های تازه، اطلاعات آموزنده‌ای که از کشفیات نوین در تورفان و ایران به دست آمده گنجانده می‌شود. انتشارات پارسیان هند، در اوایل امر، تقریباً بی‌ارزش بود؛ ولی، از آن هنگام که کاما، دانشمند پارسی، در آلمان، با روش صحیح کارهای علمی آشنا گشت، سطح کارهای علمی پارسیان به‌طور محسوسی بالا رفت، ولی هنوز نتوانسته هم‌سطح دانش اروپایی گردد. شمارهٔ ترجمه‌هایی که از زبان فارسی میانه به عمل آمده زیاد نیست. ترجمه‌های قدیمی وست، محقق عالی‌قدر انگلیسی، دیگر جواب‌گوی نیازمندی‌های این دوره نیست. امروزه، خود ناشرین ترجمهٔ متن‌ها را نیز به آنها اضافه می‌کنند؛ چنان که پژوهندگان رشته‌های دیگر نیز می‌توانند از منابع ایرانی استفاده کنند.

اکتشافات آسیای مرکزی

در دههٔ آخر سدهٔ نوزدهم، چند مسافر، در ترکستان چین، به مدارکی از ادبیات قدیمی دست یافتند. کشفیات آنان مؤسسات درجه اول اروپایی و آسیایی را برانگیخت که هیئت‌هایی گسیل دارند. اینان، در کشورهای آسیای مرکزی و بالاخص ترکستان چین، به کاوش پرداخته اسناد فرهنگی معتنابه‌ای را از زیر خاک بیرون آوردند. مطالعهٔ این آثار روشن ساخت که این‌ها بقایای نوشته‌های بسیار زیادی از ملت‌هایی هستند که پیش از پیدایش امپراتوری بزرگ مغولی، در آسیای مرکزی سکونت داشته دارای دولت‌ها، تمدن‌ها و فرهنگ‌های خاص خود بوده‌اند. این ملت‌ها در زمینه‌های بازرگانی، سیاست و دین متقابلاً از یکدیگر متأثر بوده،

---

۱. نسخهٔ ۲۶، ورق ۱۰، صفحهٔ پشت سطر ۱۵.

در عین حال، زیر نفوذ فرهنگ‌های پیش‌رفتهٔ هم‌سایگان خود در هندوستان و ایران و چین قرار داشتند. پیروان آیین‌های دنیاگیر، مانند بودایی، مانوی و مسیحی، در کنار یکدیگر به سر می‌بردند و در زمینهٔ به وجود آوردن ابداعات ادبی با یکدیگر هم‌چشمی داشتند. متن‌های اویغوری متعلق به عنصر ترک و بقایای دست‌نویس‌های فارسی میانه، سغدی و سکایی متعلق به عنصر ایرانی است. از زبان‌های هند و اروپایی جدیدی که در آن جا کشف شد زبان به اصطلاح تخاری، بیش از همه، جلب توجه کرد. به زبان‌های هندی (سانسکریت و پراکریت) نیز متن‌های پراکنده‌ای یافت شده است.

آثار مکتوب مانوی

در آسیای مرکزی، پس از فرقهٔ بودایی مهایانه[1] و فرقهٔ مسیحی نستوریانی، بیش از همه، آیین مانوی شیوع داشت. پیروان این آیین نه‌تنها گویش‌های فارسی میانه، بلکه، سغدی، اویغوری و چینی را نیز به کار می‌بردند. بر اثر شایستگی مولر (نخستین کسی که توانست قطعات مانوی فارسی میانهٔ کشف‌شده در واحهٔ تورفان را بخواند) و معاصرانش، زالمن و آندره‌آس، بخشی از این قطعات منتشر و مضمون آن روشن گشت. از لحاظ انتشار و تفسیر چندین فقره از قطعات مانوی، هنینگ بیش از همه ابراز شایستگی کرده است. بررسی محققان نام‌برده برای پژوهش در تعلیمات مانی منابع موثق نوین و برای ایران‌شناسی و دانش زبان‌های هند و اروپایی متن‌های تازه‌ای به دست داد که حاصل آن تحولی در زبان‌شناسی و تاریخ ادبیات و علم ادیان بود.

پاره‌ای از قطعات مانوی فارسی میانه به گویش جنوب باختری و برخی به گویش شمال باختری (پرتوی) نگارش یافته و، گاه به گاه، یک اصطلاح سغدی نیز در آنها به چشم می‌خورد. مندرجات این قطعات، از لحاظ ادبی، نسبتاً متنوع و عبارت است از سرودهای دینی، دعاها، بخش‌هایی از آفرینش جهان، دوره‌هایی از زندگانی مانی، افسانه‌هایی از فعالیت‌های نخستین دعات مانوی، مبارزه‌های قلمی با پیروان آیین‌های دیگر، داستان‌هایی از پایان زندگی حضرت مسیح که تفصیل شهادت او را در انجیل‌ها به خاطر می‌آورد و نیز قطعاتی از حوادث مربوط به آخرت و وصف درام کونی[2] و مبانی اساطیری تعلیمات دینی. از

---

۱. Mahayana، چرخ بزرگ.

۲. Weltdrama-Cosmic drama اصطلاح درام کونی از شادروان صادق هدایت است. (← زند و هومن یسن، ص ۱۲، ←

بسیاری از قطعات چنین برمی‌آید که صورت نخستین آنها به شعر و اصل سرمشق به زبان آرامی بوده است. مانی، حکیم و متألّه بزرگ بابلی ـ ایرانی (۲۱۶ ـ ۲۷۶) که در خانواده‌ای ایرانی دیده بر جهان گشود، زادگاهش یا «مردینو»[1]، در نزدیکی بغداد، و یا ارومیه، در سرزمین گوخائی[2]، بر کنار دجله است. به نوشتن به زبان آرامی بیش‌تر راغب بود و در اشاره کردن به نسب بابلی خود اصراری خاص داشت، ولی به فارسی میانه نیز می‌نوشت؛ چنان که، بنابر روایت‌های تازی، کتاب وی به نام شاهپورکان، که در بیان اصول عقاید دینی و آخرالزمان است، به فارسی نگارش یافته بود. مانی[3] نه تنها نوع تازه‌ای از خط پالمیری را برای نگارش آثار فارسی خود به کار برد؛ بلکه، هم‌چنین، موفق شد رسم‌الخط بهتری را رایج ساخته هزوارش‌ها را از میان ببرد؛ ولی ایرانیان این اصلاحات را نپذیرفتند (و علت آن نیز تنها ملاحظات دینی نبود!) و استفاده از آن فقط به پیروانش محدود ماند. مانویان مجموعه‌ای غنی از نامه‌هایی در دست داشتند که بسیاری از آنها به مانی نسبت داده می‌شد؛ ولی از بررسی قطعات چند فقره از این نامه‌ها می‌توان نتیجه گرفت که این نظر نادرست بوده، اینها فقط بعدها توسط مبتکران و پیروان فرقهٔ دیناوری (این فرقهٔ مانوی آرشه گوس[4] را که مقرش در بابل بود به عنوان پیشوای کل دینی به رسمیت نمی‌شناخت) تألیف شده و این جاعلان از نام این شاعر برای استتار خود و فعالیت‌هایشان استفاده می‌کردند.

مانویان به ادبیات، مخصوصاً داستان و تمثیل، توجه زیاد داشتند. در میان قطعات تورفان، قسمت‌هایی از داستان‌هایی به دست آمده که متضمن دستورهای اخلاقی و تعلیماتی دربارهٔ مقتضیات زندگی روزمره با انشایی کاملاً ادبی است. در قطعهٔ شمارهٔ ۴۵، موضوع مشهور یک مادر به چشم می‌خورد که برای فرزند از دست رفته‌اش بیش از اندازه می‌گریسته:

> تاکنون نمی‌دانستم که من پسر روانی [روان پسر مرده‌ام] را می‌کشم، چنانچه [بی‌اندازه] در مرگش بگریم، بنابراین از این پس دیگر نخواهم گریست تا روان او زنده بماند.

(و. بانگ)

→
س ۶).

1. Mardinu 2. Gauchai

۳. به گفتهٔ شدر در صورت نخستین و گسترش‌های نظام مانوی، ص ۱۴۷ به بعد و هنینگ در ایرانی میانه، ص ۷۳.

4. Archegos

این مضمون در بسیاری از انواع ادبیات جهان آمده است. این دستور با اخلاق زرتشت ارتباط دارد که زیاده‌روی در گریه را برای مردگان گناه می‌شمارد. در قطعات مانوی به زبان سغدی، «داستان یک سفته گرمروارید» آمده است که تمامی روز را برای کارفرمای خود چنگ می‌نوازد و، شب، مزدخود را از استادش دریافت می‌دارد، بی‌آن که حتی یک در را سفته باشد. داستان‌هایی با این موضوع هم در سرزمین هندوستان و هم در کلیله و دمنهٔ تازی در دست داریم. تحریری که به زبان اویغوری از این موضوع به عمل آمده شامل تعبیری است که مانویان از اثر بودایی افسانه بودیساتوا[1] کرده‌اند و، بعدها، از ایران، سوریه و کشورهای عربی گذشته به اروپا راه یافته و در آن جا به قالب یک افسانهٔ مسیحی ریخته شده و به عنوان افسانهٔ بارلام و یوزافات[2] نگارش یافته است. جزئیاتی که دربارهٔ تاریخ آیین مانوی در نوشته‌های قابل اعتماد ذکر شده اندک، ولی بسیار باارزش است. در قطعات، به توصیف‌هایی از زندگی دعات (مثلاً مارامو[3]، یک حواری از آسیای مرکزی) زیاد برمی‌خوریم که، البته، جنبهٔ افسانه‌ای دارد. قطعات تاریخی به زبان پرتوی نیز افسانه است. یکی از آنها متضمن معجزه‌هایی است که هنگام مرگ مانی به وقوع پیوسته و شباهت زیادی به وقایعی دارد که بنابر روایت‌های کتاب مقدس پس از مرگ حضرت مسیح رخ داده است.

ایران، از همان دورهٔ ساسانیان، از لحاظ تزیین دست‌نویس‌ها با عکس مشهور و حتی، در خاورزمین، سرمشق کشورهای همسایه بود. مشهورترین اثری که تصاویر باشکوه آن ممتاز بود ارتنگ (یا ارژنگ یا نام‌های دیگر) بود که مانی آن را، در یک غار، واقع درنقطه‌ای در ترکستان،

---

۱. Bodhisattva به زبان سانسکریت «آن که ذاتش فروزندگی است» معنی می‌دهد و او را یکی از مظاهر بودا در آتیه می‌دانند. مأخوذ از *Der Neue Brockhaus*.

۲. Barlam und Josaphat این افسانه به شعر است و دست‌نویس آن در Laubach (آلمان) پیدا شد. مؤلف آن اسقف Otto II von Treising است که در ۱۲۲۰ درگذشته. این افسانه، چنان که در متن اشاره شد، از یک افسانهٔ هندی مربوط به بودا اقتباس شده و بعضی بر آن‌اند که نخستین بار توسط Johennes Damascenus به زبان یونانی انشا شده است. مضمونش بسیار ساده و عبارت از این است که یوزافات پسر یک شاهزادهٔ کافر هندی است که در ناز و نعمت و دور از همهٔ ناگواری‌های زندگی بزرگ می‌شود؛ ولی، همینکه متوجه ناپایداری جهان می‌گردد، دستخوش نگرانی گشته از جان و دل به اصغاء تعلیمات راهبی به نام بارلام می‌پردازد و به آیین مسیحی می‌گرود، و علی‌رغم همهٔ دسایس و مخالفت‌ها، آیین خود را حفظ می‌کند و پس از آن که پدر و تمامی کشور را به دیق حقه درمی‌آورد، نزد پدر روحانی خود بارلام بازمی‌گردد و به زهد و عبادت روزگار می‌گذراند. این داستان، در قرون اولیهٔ هجری، از هند به ایران رفته وبه احتمال قوی ابتدا به زبان پهلوی و سپس به زبان‌های متعدد دیگر (از جمله به وسیلهٔ محمدباقر مجلسی در ۵۱۱ م به فارسی، ـه مجلهٔ راهنمای کتاب، سال ۱۳، شمارهٔ ۵ ـ ۷، ص ۱ ـ ۳۹۰) ترجمه شده است. مأخوذ از *De Boor-Newald, Gesch. d. deutsch. Lit*، ج ۳/۱، ص ۶ ـ ۵۳۵.

3. Mar Amu

آفریده بود. این اثر شامل دایرةالمعارفی از تعلیمات آن فرزانه دربارهٔ پیدایش جهان و نیز نمایش بخش‌های پراکنده‌ای از کرهٔ تخیلی او و صحنه‌هایی از درام کونی، از هنگام نخستین برخورد روشنایی و تاریکی تا فاجعهٔ نخستین انسان، و هم‌چنین، زادن جاویدانان و مبارزه‌های با دیوان بود. این اثر در سال ۱۰۹۲ هنوز وجود داشت و در خزانهٔ پادشاه غزنه مورد اعجاب ابوالمعالی قرار گرفته بود، ولی پس از آن مفقودالاثر گشته است. پیروان این آیین، هنوز، تا قرن‌ها بعد، در ترکستان و سیبری جنوبی، بناها و صخره‌ها را با عکس‌های مانی و شاگردانش تزیین می‌کردند.

نوشته‌های سغدی

گفتیم که مانویان و مسیحیان در آسیای مرکزی زبان سغدی را نیز به کار می‌بردند و، اینک، لازم می‌دانیم که زبان‌های نزدیک به فارسی میانه را در آسیای مرکزی، که در تاریخ فرهنگ و مدنیت ایران اهمیت بسیار کم‌تری دارند، نیز ذکر کنیم. زبان سغدی نه تنها در سغد (سمرقند)، که سرزمینی ایرانی زبان بود، صحبت می‌شد؛ بلکه، در مناطق هم‌مرز، زبان بازرگانان و، بنابراین، یک وسیلهٔ مهم تفاهم در قلب آسیا بود. مرز و بوم اصلی آن نواحی بخارا، سمرقند، تاشکند و آلماآتا[۱] بود، ولی آثار شایان توجهی از این زبان در خاور پامیر، ترکستان چین، کاشغر و یارقند و در جنوب دریاچهٔ لوب‌نور[۲] و، هم‌چنین، در قربلا غاسون ایغوری به دست افتاده است. در محل اخیر، یک کتیبهٔ خاقان آن جا، علاوه بر ترکی کهن و چینی، دارای یک روایت سغدی نیز بود. قطعات ترجمه‌ای از عهد جدید، (کتاب مقدس) و قسمت‌های باقیماندهٔ افسانهٔ پیداکردن صلیب مقدس به وسیلهٔ امپراتریس هلنا[۳] از آن مسیحیان است. آیین مانوی در قطعاتی از کتاب‌های دینی که اکثراً قدمت کم‌تری داردو احکام دین غالباً در آن تحریف شده تجلی می‌کند. اکثر کتاب‌های سغدی به وسیلهٔ بودایی‌ها تألیف شده و عبارت از ترجمه‌هایی از زبان‌های هندی است (وسانترجاتکم[۴]، سوترهٔ[۵] دیرگهنکهه[۶] راهب، سوترهٔ علت‌ها و معلول‌ها).

---

۱. کرسی جمهوری شوروی قزاقستان.
۲. Lob-nor واقع در شمال چین.

۳. Helena مادر کنستانتین بزرگ، (۲۵۷ ـ ۳۳۶) از حامیان آیین مسیحی، به روایت یک افسانه، وی، در اورشلیم، صلیبی را که حضرت مسیح با آن مصلوب شده پیدا کرد. نقل به تلخیص از *Der Neue Brockhaus*

4. Vesantarajatakam

۵. Sutra بخشی از ادبیات سانسکریت که شامل عبارات سادهٔ اخلاقی و حکیمانه است و نیز بخشی را که در باب مناسک دینی و حقوق عادی باشد سوتره گویند. مأخوذ از *Der Neue Brockhaus* و دایرةالمعارف فارسی، (ذیل «سانسکریت»، «ادبیات».

6. Dirghanakha

بقایای ادبیات خوارزمی

زبان خوارزمی هم، که مرکز آن خیوه، واقع در ازبکستان، بود، مانندزبان سغدی که تنها بازماندهٔ آن زبان یغنابی در درهٔرودخانهٔ یغناب، شاخه‌ای از رودخانهٔ زرافشان، است؛ به وسیلهٔ زبان و ملت ترک محو شد. از زبان خوارزمی فقط بقایای کمی به جای مانده است. گذشته از فهرستی از روزها، ماه‌ها، روزهای جشن و تعطیل، پاره‌ای نام‌های ستارگان و صور منطقةالبروج (در کتاب‌های بیرونی)، تنها چیزهایی که به جای مانده عبارت است از سکه‌ها و بقایای ناچیزی که توسط باستان‌شناسان شوروی از زیر خاک بیرون آورده شده و کلمات و عبارتی از دوران‌های متأخر اسلام در کتاب‌های حقوقی (در آثار ترجمانی در نیمهٔ اول سدهٔ دوازدهم و غزمینی در سدهٔ سیزدهم). توضیحات و تفسیراتی از لغات خوارزمی، در دست‌نویسی از کتاب لغت زمخشری، در قسطنطنیه، به دست آمده است. هم‌چنان که پژوهش و خواندن متن‌های سغدی را به گوتیو و بنونیست فرانسوی و مولر و رایشلت آلمانی مدیونیم، کشف تمدن خوارزمی و برانداختن پردهٔ ابهام آن بر اثر شایستگی تولستو[1]، فریمان و ولین، پژوهندگان و دانشمندان باستان‌شناس و زبان‌شناس شوروی، میسر شده است. بعد از آنها، احمد زکی ولیدی و هنینگ نیز در این رشتهٔ نوین، یعنی پژوهش دربارهٔ زبان‌ها، کار کرده‌اند. تولستو، در ناحیهٔ قدیم خط خوارزم، به تحقیقات باستان‌شناسی دامنه‌داری دست زد (۱۹۳۷ ـ ۱۹۴۷) و، با حفاری‌هایی که به عمل آورد، توانست تصویر روشنی از فرهنگ دولت و ملتی که روزگاری حائز اهمیت بوده و فقط بر اثر تهاجم مغولان برافتاده است. رسم کند. پیش از این حفاری‌ها، تاریخ کهن‌ترین آثار مکتوب زبان سغدی را که تاکنون شناخته شده سدهٔ چهارم می‌دانستیم و حال آن که، به گفتهٔ تولستو، قدمت بقایای نوشته‌های خوارزمی به سدهٔ سوم میلادی می‌رسد.

ادبیات سکایی

سومین زبان از خانوادهٔ زبان‌های ایرانی، که به تازگی کشف شده، زبان ختن سکایی است که سابقاً آن را «آریایی شمالی» نیز می‌خواندند. این زبان یکی از گویش‌های ایرانی ـ سکایی، و پیش‌رفت آن هم‌طراز ایرانی میانه است. نخستین آثار آن عبارت از کلمه‌های منفردی، در کتیبه‌های هندی، در آسیای مرکزی، مربوط به سه سدهٔ اول پس از میلاد است. بقایای

---

۱. S. P. Tolstov با نویسندهٔ به‌نام، تولستوی A. K. Tolstoi، اشتباه نشود.

دست‌نویس‌هایی که در قلمرو پیشین دولتَ ختن، در ترکستان چین، کشف شده مربوط به دوران بعدی (سدهٔ ۷ ـ ۱۰) است. در نتیجهٔ بررسی‌هایی که به عمل آمده، ثابت شده که اکثریت قابل توجه این قطعات و آثار عبارت از ترجمه‌هایی از کتاب‌های سانسکریت و تعداد کم‌تری از آن ترجمه‌هایی از زبان لاتینی است. مطالب آنها شامل افسانه‌های دینی و متن‌های بودایی، آفرینش‌های حماسی (مثلاً تحریری از افسانهٔ راما[1])، کتاب‌های پزشکی و جز آنهاست. در زیر، قطعه‌ای در وصف بهار، به عنوان نمونه‌ای از ابداعات شعری و تلفیق کلمات، نقل می‌شود:

بهار آغاز گشت، هوای گیتی گرم‌تر شد،
بر همهٔ درختان شکوفه‌های رنگارنگ شکفتن گرفت.
پیچک‌ها جوانه می‌زنند و از باد سخت در تک و تاب‌اند.
بادی که از درختان بدین سوی وزان است رایحه‌ای دل‌پذیر دارد.
دریاچه‌های (پر از) نیلوفر آبی[2] شکوفا می‌شود، (و هم‌چنین) چشمه‌سارها، برکه‌ها، تپه‌ها،
پرندگان نغمه‌هایی دل‌نشین ساز می‌کنند.
آب‌ها به کنار چشمه (؟) در امتداد کرانهٔ سبز روان شدند.
روزها مه‌آلودند، موجودات جان‌دار به منتها درجه در جوش و خروش‌اند.
(بایلی)

در مرالباشی (در خاور کاشغر)، آثار مکتوبی به دست افتاده که زبانش مسلماً یک گویش سکایی است. شکی نیست که چندین گویش سکایی وجود داشته. از آن عده از این گویش‌ها که در سرزمین هندوستان بدان سخن گفته می‌شده تقریباً هیچ به جای نمانده است. در زمینهٔ پژوهش‌ها و بررسی‌های اسناد سکایی، بیش از همه، مدیون لویمان، ستن کونو و بایلی هستیم.

در آسیای مرکزی، تاکنون، از زبان سارماتی، که صورتی جدیدتر از گویش‌های سکایی است (از این گویش‌ها آثار بسیار ناچیزی من‌جمله چند کلمه در نوشته‌های هرودوت به جای مانده) و محتملاً نزدیک‌ترین خویشاوند زبان خوارزمی است، چیزی به دست نیامده است. از زبان آسی خاوری میانه فقط چند کلمه به خط یونانی در کتیبهٔ مقبره‌ای در دست داریم که در

۱. Rama دراساطیر هندی ششمین تجسد و یشنو است. (ــه دایرةالمعارف فارسی)
۲. نیلوفر آبی، در ایران باستان و به‌طور کلی در شرق باستان، مظهر پاکی و زیبایی بوده است.

حوضهٔ رودخانهٔ زلنچوک، در ناحیهٔ کوبان[1]، کشف شده و مربوط به سدهٔ ۱۱ ـ ۱۲ است. از شکل لغاتی که در آن جا به کار رفته می‌توان استنباط کرد که این لغات مراحل ابتدایی گویش امروزی دیگوری (آسی باختری) بوده است. فتح باب موفقیت‌آمیز مطالعات دربارهٔ آسی خاوری به وسیلهٔ هوبشمان و میلر[2] شد و دانشمندان شوروی و، بیش از همه، ابایف به پیش‌رفت‌های قابل توجهی در آن نائل آمدند.



۱. رود عمدهٔ ناحیهٔ شمال غربی قفقاز.

2. Vsevolod Miller

۴

دوران تطور به سوی ادبیات فارسی دری

پیش‌روی اسلام و مراحل آغازی فارسی دری

پس از برافتادن دولت ساسانیان، اشاعهٔ تدریجی اسلام در ایران آغاز شد، و همگام با آن، عربی نیز، که زبان متن‌های مقدس آن است، رونق یافت. واژه‌های تازی به زبان فارسی راه یافت. ایرانیان، به تدریج آیین حضرت محمد (ص) را پذیرفتند؛ چنان که، با گذشت زمان، پیروان کیش زرتشت در اقلیت ماندند و دسته‌ای از آنان به هندوستان مهاجرت کردند. در شمال ایران، شاه‌زاده‌نشین‌های بومی، تا اواسط سدهٔ پانزدهم، موجودیت خود را حفظ کردند و بازماندگان دودمان‌های نجبای درجهٔ اول دوران ساسانی در این نقاط فرمان‌روایی داشتند. در آن جا، فارسی میانه، دست کم تا سدهٔ یازدهم، مخصوصاً در کتیبه‌های باعظمت (میل رادکان) به کار می‌رفت. ایرانیان به خدمت تازیان درآمدند و در امور دیوانی و دربار غالباً شاغل مقام‌های مهمی بودند (برمکی‌ها). بالاخص، سازمان ادارات دارایی، در دوران امویان (۶۶۱ـ ۷۵۰)، در کف کارمندان ایرانی بود. در دوران عباسیان، از سال (۷۵۰ به بعد)، فعالیت عنصر ایرانی فزونی می‌یابد؛ مخصوصاً، در قیام‌هایی که غالباً بر پایهٔ نهضت‌های سوسیالیستی صورت می‌گیرد. اکثریت ایرانیان مسلمان دانشور، در نهان، به آیین کهن یا مانویت رغبتی دارند و، مکرر، مورد تعقیب خلفای متعصب قرار می‌گیرند. شگفت آن که، همان مردانی که ترجمهٔ مهم‌ترین و تکامل‌یافته‌ترین پدیده‌های ادبی فارسی میانه را به تازی بر عهده داشتند

در شمار این دسته بودند. بزرگ‌ترین آنان روزوه، پسر دادویه، بود که به نام اسلامی خود عبدالله بن مقفع (مقتول به سال ۷۵۷) بیش‌تر شهرت دارد و ترجمهٔ پنگ چنترا[1]، تألیف برزویه، و وقایع‌نامهٔ خوتای‌نامک، تألیف دانشور، را به تازی برگرداند. ترجمهٔ تازی خوتای‌نامک، بعدها، برای دانشمندان تازی و فارسی دری مأخذ اصلی اطلاعات دربارهٔ گذشتهٔ ایران گشت. زرتشتیان مطلع از ادبیات کهن، گاه به گاه، مورد عنایت شاهان ترک و ایرانی قرار می‌گرفتند تا مجموعهٔ روایت‌های قدیمی را برای آنان ترجمه کنند و، مخصوصاً، به دلخواه ایشان، در آن تغییراتی دهند که مؤید قانونی بودنشان باشد. بسا امیران، شاهان و سلطان‌های ترک‌نژاد که، با شگفتی آمیخته با رضایت خاطر، به وسیلهٔ این متن‌ها اطلاع حاصل کرده‌اند که نسبشان، به خط مستقیم، به جمشید، منوچهر، اسفندیار یا شخصیت‌های دیگری از اساطیر باستان و یا دست کم به ساسانیان می‌رسد. این دسته از زرتشتیان، حوالی سال ۹۵۰، وقایع‌نامه‌ای را ترجمه کردند که فردوسی برای تألیف شاهنامه از آن سود جست.

فارسی میانه، در همان نیمهٔ دوم دوران ساسانیان، هم از لحاظ دستگاه صوتی و هم از لحاظ صورت‌های صرفی و ساختمان جمله‌ها، دستخوش دگرگونی تدریجی شده بود و مراحل آغازی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو تکوین می‌یافت. تا به امروز، جزئیات این تحول، چنان که باید، روشن نیست؛ ولی، روی‌هم رفته، می‌توان گفت که کهن‌ترین صورت زبان ادبی فارسی نو، که آن را به اصطلاح زبان دری می‌گویند، در سدهٔ هفتم هم وجود داشته است. تا پایان سدهٔ دهم، تحول فارسی دری بدان پایه است که ثمره‌های تکامل‌یافته‌ای، چون شعرهای رودکی و دقیقی و مخصوصاً حماسهٔ بزرگ شاهنامهٔ فردوسی، شایسته‌ترین اثری که ضمن داستان‌سرایی پیشینیان را بزرگ می‌دارد، به بار می‌آورد. ولی، هنوز، در سدهٔ دهم، در استخر، کسانی بودند که می‌توانستند کتیبه‌های منقوش بر آثار ساسانیان را بخوانند. گواهی بر این مدعا کتیبه‌ای از عضدالدوله از سلسلهٔ آل بویه است که به فرمان او، به سال ۹۵۵، به زبان عربی و خط کوفی، در تخت جمشید باستانی، فراهم شده. در این کهن‌ترین کتیبهٔ اسلامی در قلمرو ایران، امیر گزارش فتح اصفهان و خراسان را با عبارت زیر پایان می‌دهد:

«وی فرمان داد مردی را به حضورش بیاورند که می‌توانست همهٔ کتیبه‌های منقوش بر این بناها را بخواند». برای ما معلوم نیست که منظور وی از این کار چه بوده؛ لکن، قدر مسلم این است که مردنام‌برده از بازپسین کسانی بوده که می‌توانسته‌اند گفته‌های سخیف و بی‌حلاوت

---

1. Pancatantra

شاهان گذشته را خوانده برای مستمعان معنی کنند. و بعید نیست که به همین علت هم عضدالدوله با این صراحت به وی اشاره می‌کند؛ زیرا، این کتیبه‌خوان گم‌نام، در کشور وی، به منزلهٔ کلاغی سفید بوده است. با وجود آن که، در آن اوان، کسان زیادی بودند که با کتاب‌های فارسی میانه آشنایی داشتند، این زبان دیگر به دوران گذشته تعلق داشت و آینده از آن وارث آن، فارسی دری، بود.

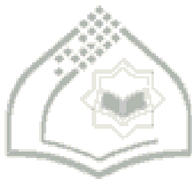




تاریخ ادبیات فارسی دری

تا آغاز سدهٔ بیستم

تألیف
یان ریپکا



۱

مقدمه

زبان فارسی نو (دری)[۱]

زبان ادبی فارسی دری، که قدمت آثار مکتوب آن به سدهٔ ۱ هـ/ ۷ م می‌رسد، برمبنای فارسی میانهٔ جنوب باختری، که در عهد ساسانیان منبع اصلی زبان درباری و مکاتبات رسمی و طبقات بالا بود، تکامل یافت. این زبان از یک سو عناصری از دیگر گویش‌های ایرانی را پذیرفته؛ از سوی دیگر، دستخوش دگرگونی‌های طبیعی خود بود. این زبان جنوب باختری را در کتیبه‌هایی از ساسانیان می‌بینیم که به پارسیک نوشته شده و نیز بعضی از قطعات مانوی که در تورفان یافت شده به این زبان است که، به علت شباهت با زبان ساسانیان، «فارسی میانهٔ جنوب باختری اسناد تورفان» نامیده می‌شود. فارس، از همان دوران هخامنشیان، مرکز فرهنگ ایران باختری و سنت‌های دولتی و فرهنگی بود و در دورهٔ ساسانیان از لحاظ دینی نیز، مرکزیت یافت. دگرگونی‌های صوتی هم، که در نتیجهٔ آن فارسی میانه به صورت کهن‌ترین شکل زبان ادبی فارسی دری درآمد، در دوران ساسانیان (تا ۶۵۰ م) روی داد. در سدهٔ هفتم، تکامل زبان، بدین صورت، تقریباً پایان یافته بود. وجه امتیاز فارسی میانه از گویش‌های ایرانی باستان در این است که زبان از حالت صرفی، که در آن پسوندها تعیین‌کنندهٔ معنی بود،

۱. در متن اصلی، همه جا اصطلاح «فارسی نو» به کار رفته؛ ولی، در ترجمه، «فارسی دری» به جای آن گذاشته شده است.

خارج شده عوامل دیگری جانشین این پسوندها می‌شود. بنابراین، اختلاف بین فارسی میانه و فارسی دری به مراتب کم‌تر از فارسی میانه و فارسی باستان است. مجموعهٔ لغات فارسی دری، از همان دوران ساسانیان، تحت تأثیر گویش‌های ایرانی بود؛ خاصه گویش‌های شمال باختری ایران (مادی) که، از سدهٔ دوم ق م، خود، به شدت، تحت تأثیر اشکانیان که به فرمان‌روایی رسیده بودند قرار داشت. در حالی که گویش‌های محلی فارس از نفوذ گویش‌های کشورهایی که روزگاری پارتی بود مصون بود، صورت‌های ادبی زبان فارسی عناصر شمال باختری را می‌پذیرفت. از این رو، میان گویش‌های محلی جنوب باختری فارس و زبان ادبی فارسی تضادی پدید آمد.

پس از برافتادن دولت ساسانیان، چشم امید ملت ایران برای داشتن آینده‌ای بهتر به نقاطی دوخته شد که استیلای تازیان به سختی و کندی در آن پیش می‌رفت. از آن جمله شمال خاوری ایران بود که، از همان سدهٔ هشتم، اشتیاق برای به دست آوردن مجدد خودمختاری گذشته به صورت قیام‌های کوچک و بزرگ در آن جلوه‌گر شده بود و دولت طاهریان، که نخستین دولت اسلامی ایرانی بود، به سال ۸۲۲ در آن جا تأسیس شد و ادبیات فارسی دری هم به مفهوم واقعی خود، دست کم هم‌زمان با این دولت، پدید آمد. وضع زبان‌های ایرانی را در حوالی سال ۷۵۰ ابن مقفع[1] برای ما بیان می‌کند. بنابه گزارشی که از وی در الفهرست نقل شده در ماد و آذربایجان به پهلوی، در فارس به فارسی، و در شرق به دری سخن می‌گفتند. دری زبان اولیهٔ روزمرهٔ طبقهٔ حاکمهٔ دوران ساسانیان و زبان درباری در مقر سلطنت، یعنی مداین، و بی‌گمان، زبان محاوره و مکاتبهٔ کلیهٔ مقامات دولتی بوده است. عواملی چند باعث شد که زبان دری، در خاور ایران، که به تدریج شهر بلخ مرکز بازرگانی آن گشت، نضج یابد. این عوامل عبارت بود از سیر قهقرایی زبان پارتی در خراسان، که سرانجام به از میان رفتن آن انجامید؛ تسلط نهایی ساسانیان بر این خطه، پس از سقوط دولت هیاطله، در دوران خسرو اول انوشیروان، در سدهٔ ششم؛ ورود مهاجران مانوی بر اثر تعقیب ساسانیان؛ و پس از آن، مهاجرت زرتشتیان در زیر فشار تازیان. بدین ترتیب، دری نخستین صورت زبان ادبی فارسی نو، در فاصلهٔ میان سدهٔ هفتم و سدهٔ دهم، بوده و زبانی است که با زبان جبال مادی[1] و زبان جنوب خاوری در فارس متفاوت است و در برابر نفوذ عناصر تازی موجودیت خود را به سرسختی

۱. مقصود همان جبال یا بلادالجبل است که شامل تمام بلاد واقع در ایالت قدیم ماد بوده و تازیان آن را به این نام می‌خواندند.

حفظ کرده است. زبان ادبی فارسی دری با پذیرش عناصر گویشی گوناگون، به تدریج، غنی گشته و در نخستین مرحلهٔ آن، اندک اندک، همگی بقایایی که از زبان فارسی میانه در آن به جای مانده از میان می‌رود. صورت‌ها یا ساختمان‌های کهنه‌ای که گاه به گاه در آثاری مانند شاهنامه یا ویس و رامین به چشم می‌خورد صرفاً براثر وابستگی این آثار با مآخذ فارسی‌شدهٔ فارسی میانه و سنت‌های ملی است. برای درک این معنی، باید توجه داشت که نخستین آفرینندگان ادبیات فارسی دری و آنان که نامشان با اولین مکتوب فارسی نو پیوند دارد از کجا برخاسته‌اند: اینان مردم مرو، هرات، بلخ، گرگان، طوس، بادغیس و سغد بوده در سیستان، خراسان و ماوراءالنهر دست به کار بودند. زبان فارسی دری، متقابلاً، بر زبان فارسی میانهٔ پارسیان، از لحاظ نوشتن اصوات ملفوظ در ادبیات زرتشتی (پازند)، تأثیر کرده است. در سدهٔ ۴ ه/ ۱۰ م به تدریج، در باختر ایران، که زیر فرمان آل بویه است، ادبیات فارسی دری تشکیل و صورت می‌یابد. زبان ادبی استحکام یافته زبان عمومی سراسر ایران می‌شود. البته،نمی‌توان ادعا کرد که زبان ادبی فارسی دری ادامهٔ منحصر به فرد گویش معینی از فارسی میانه است؛ زیرا، هرچه باشد، زبان‌های ادبی پدیده‌هایی هستند که از عناصر برگزیدهٔ زبان‌های گوناگون درست شده‌اند؛ ولی، این قدر می‌توان گفت که مبانی زبان فارسی دری اصلاً از جنوب باختری است و با گویش‌های سلسله‌هایی که از بدو آغاز تاریخ ایران (هخامنشیان و بعدها ساسانیان) فرمان‌روایی داشته‌اند هم‌بستگی دارد. به این گویش‌ها، به مرور زمان، عناصر بسیاری از زبان‌های شمال باختری و به مقدار کم‌تری از خاور افزوده شده است. ایرانیان متجدد اصطلاح دری را برای زبان ادبی خود احیا کرده‌اند؛ ولی، باید توجه داشت که مفهوم اولیهٔ این اصطلاح زبان روزمرهٔ حکومت غیردینی در اواخر دوران ساسانیان است؛ آن چنان که تا آغاز نخستین شکوفایی ادبیات فارسی نو در دربار سامانیان، در ایران شمال خاوری، به صورت ادبی زبان فارسی دری شکل گرفته بود.

گرایش فارسی دری به تازی[۲]

زبانی که ایران دوران اسلامی با آن نگارش را آغاز می‌کند، از لحاظ صرفی، از ابتدا تا به امروز، در مرحلهٔ ثابتی از تکامل باقی مانده است و فقط، گاه به گاه و به تدریج، صورت‌های نسبتاً کهنه یا کوتاه‌تر و ساده‌تر شده و یا به کلی متروک می‌شود؛ ولی، از لحاظ گنجینهٔ لغات، دگرگونی‌های بیش‌تری به چشم می‌خورد. مجموعهٔ کهن لغات دیگر وافی به نیازمندی‌های

نوین نیست. در زندگی نوین، پاره‌ای از اصطلاحات که به علت‌های سیاسی و دینی زاید گشته طرد می‌شود، بدون آن که بر اثر آن زبان فارسی ــ در مقایسه با زبان عربی که استعداد شکل‌پذیری شگفتی دارد ــ به قدر کافی انعطاف‌پذیر شده باشد؛ خاصه که در زبان عربی اصطلاحات حاضر و آماده‌ای در دسترس قرار دارد که به مراتب رساتر از اصطلاحات فارسی است. بدین ترتیب، می‌توان نفوذ تدریجی ولی مداوم واژه‌های تازی را در فارسی دری از نخستین مراحل تاکنون تعقیب کرد؛ نفوذی که در نتیجهٔ آن زبان فارسی به صورت زبانی مخلوط درآمده است. این آمیختگی بالاخص در شیوهٔ بیان طبقات بالاتر و در سراسر ادبیات که ساخته و پرداختهٔ آنان است نمایان است. گویش‌های عامیانهٔ محلی، برخلاف آن، کم‌تر دستخوش آمیختگی با زبان تازی است. این اختلاط، که روزبه‌روز بیش‌تر به افراط ومبالغه می‌گراید و در پایان دوره مغولان به اوج خود می‌رسد (و در حقیقت چیزی جز نفوذ زبان بین‌المللی عربی در زبان فارسی نیست، بدون این که ساختمان این زبان را تغییر دهد)، در عهد تیموریان نیز از بین نرفته، حتی، پس از صفویه نیز برجاست. ولی، باید مکرر تأکید کرد که این گویش متکلف فقط برای مشتی افراد باسواد قابل فهم بود. در خلال این احوال، مقداری واژه‌های ترکی و مغولی[۳] نیز به زبان راه یافت. توجهی هم که رنسانس صفویه، با متحد ساختن کشور از لحاظ سیاسی، به نیازمندی‌های ملت می‌کند، صرفاً، به ملاحظات سیاسی و مذهبی است. آنان ادبیاتی پدید می‌آورند که برای همگان قابل درک و منظور از آن تبلیغ برای مذهب شیعه است. آشفتگی‌های عظیم سدهٔ هجدهم منشأ تحول سریعی است که، در قرن نوزدهم، به صورت روی‌گردانی از عربی، که گرایش بدان به کمال افراط رسیده، و همچنین خودداری از به کار بردن سبک‌های مغلق و نگارش سراسر مبالغه ظاهر می‌شود. با وجود این، نه در آن هنگام و نه در هیچ زمانی پیش از آن، تحولات حاصل در نثر و نظم همگام نبود؛ ولی، نباید مختصات عمومی یک دورهٔ معین را، بی‌قید و شرط، به عنوان معرف آن دوره بپذیریم. حتی در دوران‌هایی هم که سبک‌های متکلف و به کار بردن واژه‌های تازی به حد اعلیٰ متداول بود، استادانی بودند که سبک‌های نسبتاً ساده را می‌پسندیدند و برعکس. انقلاب ایران و توجه با اروپا سبک‌های متکلف را به یک‌باره ریشه‌کن می‌سازد و به کار بردن واژه‌های دخیل تازی را، به اندازهٔ معقول و پرهیزناپذیری، محدود می‌سازد[۴].

سادگی فوق‌العادهٔ صرف و نحو زبان فارسی و آمیختگی با واژه‌های تازی آن را، از همان ابتدا، به صورت زبان بین‌المللی خاورزمین مسلمان درآورده است.

رابطهٔ گویش‌ها با ادبیات فارسی دری

تا آن هنگام که ایرانی‌های باختری (ایرانی‌ها) و ایرانی‌های خاوری (تاجیک‌ها) از یکدیگر جدا نشده بودند، زبان ادبی مشترکی وجود داشت که، البته، دستخوش پاره‌ای تحولات تاریخی بود و در هر ناحیه‌ای هم برخی وجوه ممیز خاص خود را داشت. ولی، این یگانگی دارای استثناهایی است. استقلال طبرستان، که بیش از دیگر سرزمین‌ها پایید، سبب شد که ادیبان آن جا، تا دیرگاه، گویش‌های استان خود را به کار برند (مثلاً، نسخهٔ اصلی مرزبان‌نامه[1] و اثر منظوم نیکی‌نامه از همان مؤلف، امیر پازواری شاعر و برخی دیگر از دوران‌های بعدی). براون[5] یک ردیف شاعران را که به دور قابوس گرد آمده بودند نام می‌برد که به گویش طبری سرایندگی کرده‌اند، ولی، در تذکره‌ها، مطلقاً نام آنان نیامده است.

کپرولو شاعری به نام محمد بن سعید بیهقی را از سدهٔ ۳ هـ/ ۹ م ذکر می‌کند که به گویش بیهق، یعنی سبزوار امروز[2] شعر می‌سروده است[6] نثر انصاری[3][7] به گویش هرات بوده و بینایی (بنایی)[4] قصیده‌ای به این گویش دارد. از سعدی و حافظ چند بیتی به گویش شیرازی در دست داریم[5] و از ناصرالدین خطیب قصیدهٔ ملمعی به عربی و فارسی شیرازی (مربوط به

---

۱. ← «نثر دورهٔ سلجوقی»، «ادبیات محض».

۲. دقیق‌تر بگوییم: بیهق ناحیه‌ای در خراسان بوده که سبزوار از شهرهای آن بوده است.

۳. «تصوف، شاعران رباعی‌سرا». ۴. «تغزل و داستان‌سرایی در دورهٔ تیموریان».

۵. از سعدی:

پــر هــفطا تــله جــونی مــی‌کند — عشغ مقری شخی و بونی چش روشت
زور بــــاید نــــه زر کــــه بــانو را — گــزری دوست‌تـر کـه ده مـن گـوشت

گلستان، چاپ فروغی، ص ۱۵۲

خــلیلی الهـدی انجی و اصلح — ولکــن مــن هــداءاللّــه افـلح
نصیحت نیکبختان گـوش گـیرند — حکیمان پند درویشان پـذیرند
کس اشهن داراغت خاطر بـریزت — که تـختی عـاقلی ده بـار ایـزت

الی آخر

کلیات، چاپ فروغی، «کتاب مواعظ، مثلثات سعدی»، ص ۱۴۹

از حافظ:

سـبت سـلمی بـصدغیها فـؤادی — و روحــی کـل یـوم لی یـنادی
نگــارا بــر مــن بــیدل بـبخشا — وواصــلنی عـلی رغـم الاعـادی
حـبیبا در غـم سـودای عشـقت — تــوکلنا عـــلی رب العــباد
که همچون مت بیوتن دل وای ره — غـریق العشـق فـی بـحرالوداد

الی آخر

حافظ، قزوینی، غزل ۴۳۸

پیش از ۷۸۲ ه/ ۱ ـ ۱۳۸۰ م)[۸] در دست است. شاعران دانشمند دوران‌های بعدی گویش‌های محلی را غالباً به مناسبتی برای سرودن هزلیات یا هجویات به کار می‌بردند، مانند عبید زاکانی، بسحاق، قاری، صبوحی بیرجندی و جز آنها. آثار چند تن از شاعرانی را که صرفاً به گویش‌های محلی سرایندگی کرده‌اند باید در ردیف ابداعات عامیانه به‌شمار آورد (مثلاً باباطاهر، شرفشاه گیلانی، امیر پازواری و جز آنها، و نیز شاه عاشق، قنادی از اهالی شیراز، که دکتر غنی از وی نام برده، بی‌گمان از اینان به‌شمار است)[۹]. ابیات عامیانه را فهلویات[۱۰] می‌نامند. لازم است که در پایان به لهجهٔ کهن یهودیان ایران، که دارای ادبیات دینی توراتی به خط عبری است، اشاره‌ای شود.

خط*

یکی از نتایج پیش‌روی تازیان و نفوذ اسلام در ایران رواج تدریجی خط عربی بود. این خط، نسبت به خط پیچیدهٔ فارسی میانه (پهلوی)، این مزیت را داشت که فوق‌العاده ساده بود، چنان که پذیرفتن آن موجب پیش‌رفت شد. زبان فارسی صداهای حلقی عربی را، که بدان احتیاج نداشت، رها کرد؛ ولی، روی‌هم رفته الفبا را همان‌طور که بود پذیرفت. به جای چند حرف بی‌صدای مهم فارسی (پ، چ، گ)، که در عربی وجود ندارد، در بدو امر، چند حرف نزدیک به آن (ب، ج، ک) به کار رفت و تمییز دقیق‌تری بعداً انجام گرفت (جدیدترین مورد ک و گ است). الفبای عربی فاقد مصوت‌های کوتاه است، ولی این نقیصه مانع تغییر خط نشد؛ زیرا، همین اشکال در خط پهلوی هم وجود داشت؛ ولی، به هر حال، طول مصوت‌ها نشان داده می‌شود و همین فراوانی مصوت‌های بلند شاخص زبان پهلوی است. بدین ترتیب، خط عربی،روی‌هم رفته به صورت وسیلهٔ خوبی درآمد؛ ولی، نمی‌توان انکار کرد که، بر اثر نقایصی که برشمردیم، تلفظ قدیم، در بعضی موارد، فراموش می‌شد و در مواردی دیگر تلفظی نادرست جای آن را می‌گرفت. یک نقص عمده نارسایی الفبای فارسی در نمایاندن اضافات (اضافهٔ ملکی و تخصیصی، اضافهٔ وصفی) است. املای کلمات عربی در خط فارسی بی‌تغییر می‌ماند؛ ولی، این امر تأثیری بر تلفظ عادی اصواتی که برای ایرانیان ناشناس است ندارد و، به این واسطه، اینان کلمات عربی را نیز به روش فارسی تلفظ می‌کنند. تحولات اجتماعی و دینی که در ایران رخ داد بر این الفبا، که به تدریج ساخته و پرداخته می‌شد، بی‌تأثیر ماند و این کیفیت، صرف‌نظر از موارد بسیار جزئی غیرقابل ذکر، هنوز هم ادامه دارد.

---

* این مقاله فقط در متن انگلیسی آمده است.

خط عربی از کوتاهی و زیبایی فوق‌العاده، یعنی دو عاملی که خط لاتین فاقد آن است، برخوردار است. هنرمندان به زودی متوجه این زیبایی شدند و خوش‌نویسی را به صورت یکی از بلندمرتبه‌ترین هنرهای ایرانی درآوردند. خوش‌نویسی، مینیاتور، صحافی و کاغذسازی دست به دست هم داده فرصت‌هایی عالی برای کتاب‌دوستان فراهم ساخت. ایرانیان در این زمینه هم استادی خود را به منصهٔ ظهور می‌رسانند. عامل زیبایی این خط، از نظر سخن‌پردازان، یعنی شاعران، نیز دور نماند که گاهی مضامین شعری مورد نظر را با شکل حروف مرتبط می‌ساختند[1]. اگر چنین شعری به خط لاتین یا سیریلی نوشته شود، تأثیر خود را از دست می‌دهد؛ زیرا، در این گونه موارد شکل حرف از معنای مورد نظر شاعر تفکیک‌ناپذیر است. زیان بزرگ‌تر ناشی از این «مزیت» آن است که این خط یک نوع تندنویسی و کوتاه‌نویسی است که بر امکان ایجاد ابهام دردرک معانی کلمات می‌افزاید. به علاوه، اشکالاتی که در راه یادگیری خط فارسی و تطبیق دادن آن با مقتضیات صنعتی فنون چاپ وجود دارد (حروف دست‌نوشته و چاپی با هم تفاوتی ندارد) و عدم امکان نمایاندن اختلافات جزئی صداها و ثابت نگه‌داشتن ارزش آنها نیز حائز کمال اهمیت است. این هر دو عامل برای استاندارد کردن زبان و نمایاندن انحرافات آن از استاندارد،بالاخص به مفهومی که (در ادبیات امروزی) در زبان عامیانه مورد نظر است، و هم‌چنین، از نظر لهجه‌شناسی، اهمیت فراوان دارد.

این بود علل اصلی اقدامی که ملت‌های ترک و تاجیک‌ها برای رهانیدن خویش از این اشکالات به عمل آوردند؛ بدین ترتیب که ترک‌های عثمانی خط لاتینی و تاجیک‌ها و ملت‌های ترک اتحاد جماهیر شوروی خط سیریلی را جانشین خط فارسی کردند. در ایران نیز تعداد افرادی که خواستار اصلاح خط بودند کم نبود. میرزا ملکم خان (۱۸۳۳ ـ ۱۹۰۵) نخستین کس از این دسته بود. بی‌شک، امروزه، شمارهٔ اینان رو به افزایش است. ایرانیان، برخلاف تاجیک‌ها که قاطعانه عمل کردند، به کوشش‌هایی که در این زمینه می‌شود چندان روی خوش نشان نمی‌دهند. محافظه کاری، حرمت سنتی که بیش از هزار سال قدمت دارد، ادبیات پرارج کلاسیک، توجه به محاسن این خط، که در بالا بدان اشاره شد، و بسیاری نکات دیگر عواملی است به مراتب نیرومندتر از انگیزه‌هایی که اصلاح خط را ایجاب می‌کند، حتی

---

۱. نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست / چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
حافظ، قزوینی، غزل ۳۱۷

اگر این اصلاح جز تغییراتی چند نباشد. خارجیان به هیچ وجه نباید از این طرز قضاوت ایرانیان بی‌خبر بمانند.

لازم به تذکر است که ادبیات یهودی ـ فارسی، از دیرباز، که به خاطر نیاید، از خط عبری استفاده کرده است.

خصیصه‌های ملّی

خصیصه‌های ملی هر قوم عامل فوق‌العاده مهمی است که شیوهٔ زیستن و اندیشیدن آن قوم بر آن استوار است. این عامل است که ملتی را از ملت‌های دیگر متمایز ساخته به هر ملتی وجوه امتیاز آن را می‌بخشد. طبیعی است که این عامل در ادبیات نیز جلوه‌گر می‌شود. ولی، ما، در این جا، از تمام آنچه با خصایص ملی رابطهٔ مستقیم دارد، فقط چند نکتهٔ برجسته را می‌توانیم بیان کنیم.

فکر اتحاد و قطب مقابل آن، حکومت‌های محلی

سراسر تاریخ ایران عبارت از قدرت‌نمایی‌های مداوم نیروهای پراکنده‌کننده و مجتمع‌کننده است. ولی، هرگاه و به هر نحو که ایران (مقصودم در درجهٔ اول ایران به معنای اخص یعنی ایران امروزی است) متلاشی گشته، همواره، مجدداً، راهی برای وحدت خود یافته است. بی‌گمان، علاوه بر اوضاع اقتصادی موقعیت جغرافیایی نیز در این کیفیت مؤثر بوده است. دور نیست که تا حدی زبردستی ایرانیان در ادارهٔ امور سیاسی نیز، که جاحظ (وفات: ۲۵۵ ه/ ۸۶۹ م) آن را در مورد ایرانیان دورهٔ ساسانی با توجه خاصی می‌ستاید، از این لحاظ، در نهان، نقشی ایفا کند. این زبردستی ایرانیان حتی بعدها نیز، هنگام فرمان‌روایی سلسله‌هایی که تقریباً همه بیگانه بودند، پایدار ماند؛ زیرا، هرچند که جنگ‌ها را غاصبان تاج و تخت برمی‌انگیختند، کشور را مردانی ایرانی اداره می‌کردند که، بی‌گمان، احساسات به‌هم‌پیوستگی سیاسی و میهن‌پرستی ملی در نهادشان سرشته بود و ریشه‌هایی ژرف داشت. لکن، در سرزمین ایرانیان شمال خاوری، یعنی تاجیک‌ها، که از دیرباز کمابیش آزاد بوده حتی گاه به گاه بر دیگر نواحی برتری داشت، اندک‌اندک وجوه متباینی پدید آمد.

تمایل ایرانیان به وحدت ملی، به صورت یگانگی زبان و اندیشه در ادبیات فارسی جلوه‌گر گشت. حتی نظامی، با آن که از مردم قفقاز بود و در حاشیهٔ کشور در سرزمینی جداشده

می‌زیست،جز این نمی‌اندیشد و ایران را دل زمین[1] خطاب می‌کند[۱۱]. هرچند که اختلاف اقوام و قبایلی که در ایران ساکن بودند، بی‌شک، تفرقهٔ آنان را تسهیل می‌کرد، فرهنگ ایرانی این اختلافات را جبران کرده حتی آنان را که ایرانی نژاد نبودند چنان مقهور و مجذوب می‌ساخت که در مواردی بسیار از همان احساسات ایرانیان واقعی برانگیخته بودند. از سوی دیگر، طبیعی است که ساکنان سرزمین پهناور ایران که در مسافات دور از یکدیگر به سر می‌برند نمی‌توانند آن‌چنان متجانس باشند که استعدادهای جسمانی و روانی‌شان نیز یکسان باشد. از این رو، نمی‌توان، در ادبیات، خصیصه‌های مربوط به هر ناحیه را نادیده گرفت. با همهٔ تجانسی که روی‌هم رفته حکم‌فرماست، در نواحی مختلف، از لحاظ ادبی، تفاوت‌هایی موجود است[2]. حتی مورخان ادبی ایرانی نیز سبک‌های متفاوتی تشخیص می‌دهند (سبک‌های خاوری، باختری و هندی) هرچند که نظریه‌ای که دراین باره اظهار می‌کنند، ظاهراً، هنوز به قدر کفایت، بررسی نشده است.

گرایش‌های شدید دینی و ماهیت آن

تاریخ نشان می‌دهد که ایرانی، از دیرباز، که آغاز آن به تصور نمی‌آید، تا به امروز، همواره، ذاتاً، متمایل به روحانیت و معنویت است. اگر جز این می‌بود، در این کشور آن همه مجذوبان عوالم دینی و مصلحان و پیروان فرقه‌های گوناگون ظهور نمی‌کردند. اربری[۱۲] این معنی را ناشی از رنج‌ها و سرخوردگی‌هایی می‌داند که در روحیهٔ ایرانی متانت و آرامشی قابل ستایش و نیز وارستگی نسبت به مادیات پدید آورده است. ولی، باید توجه داشت که ظاهر این نهضت‌های ملی و دینی و خواسته‌های مذهبی که مکرر در ایران برپا و مطرح شده امر را بر ما مشتبه نسازد. معمولاً، شعارهای دینی به منزلهٔ پرده‌ای بود که اعتراض علیه بیدادگری‌ها و، به‌طور کلی، ناهماهنگی‌های اجتماعی را در زیر آن پوشیده می‌داشتند[۱۳]. مقصود کارل مارکس نیز، در آن جا که می‌گوید سراسر تاریخ شرق به صورت دورنمایی از تاریخ دین از پیش چشم ما می‌گذرد، اشاره بدین معنی است[۱۴]. از این رو، نباید این مجذوبان عوالم دینی را صرفاً جویندگان حقایق معنوی پنداشت؛ بلکه، باید آنان را، هم‌چنین، مردانی دانست که در

---

۱. همه عالم تن است و ایران دل — نیست گوینده زین قیاس خجل
چون که ایران دل زمین باشد — دل ز تن به بود یقین باشد
تحلیل هفت پیکر نظامی، دکتر معین، تهران، ۱۳۳۸، بخش اول، ص ۱۱۰

۲. ← مفهوم «ادبیات فارسی دری».

این جهان نیز خواستار نظمی عادلانه‌ترند (مثلاً فرقهٔ اسماعیلیه، در میان بنیان‌گذاران سلسلهٔ صفویه، در پایان سدهٔ سیزدهم، من‌جمله پیروان اخوان‌الصفا بودند که قتل فرمان‌روایان آن عصر را مباح دانسته واجد بعضی از خصوصیات مرام اشتراکی بودند؛ بابی‌گری و غیره نیز از این قبیل است). به همین واسطه هم زندیقان و ملحدان به آسانی قادر به یافتن پیروانی برای خود بودند؛ ولی، به هر تقدیر، مسلم این است که احساسات شدید دینی در ایران، به سهولت و تا سرحد تعصب کورکورانه، برانگیخته می‌شود و این مسئله، در طبقات پایین، ناشی از نادانی و، در مورد روحانیان، بر اثر انگیزه‌های درونی و یا برای در دست نگه‌داشتن زمام قدرت است. در این مورد، تودهٔ ملت را روحانیان و خود اینان را طبقهٔ حاکمه برمی‌انگیزند. اشتیاق ایرانی به ماجراهای دینی در ادبیات آکنده از عرفان او در کمال وضوح به چشم می‌خورد. امروز هم ایرانی به بحث و گفت‌وگو در این زمینه رغبتی دارد و این خود یکی از دلایل تعلق خاطری است که ایرانی از دیرباز به شعر و ادب دارد زیرا، در آن تصویری از خود می‌بیند؛ وی، مسلماً، این دلیل بر آن نیست که همهٔ شاعران صوفی باشند.

تشیع

ایرانی خود را به سهولت با اسلام تطبیق داد، لکن این آیین را به صورت دلخواه خود درآورد. با آن که محمد غزالی (وفات: ۵۰۵ ه/ ۱۱۱۱ م)، که بین علمای سنت مقامی شامخ دارد، از بزرگان ایران است؛ ایرانی دیگر مؤمن به این مذهب نیست. دانشمندان ایرانی، برخلاف، از دیرباز در مطالعه و تحقیق دربارهٔ اصول عقاید تشیع سهمی به‌سزا داشته‌اند، مخصوصاً پس از روی کار آمدن صفویه که مذهب شیعهٔ دوازده امامی آیین رسمی و منحصر به فرد قلمرو آنان اعلام شد. این تمایل کهن به تشیع دو جنبهٔ مهم از خصایص ملی ایران را روشن می‌سازد که عبارت است از تمایلات ملی (ناسیونالیسم) و هواخواهی از رژیم سلطنتی قانونی. مظاهر احساسات ملی پشت کردن آگاهانه به همهٔ آن چیزهایی است که رنگ تازی دارد و جلوه‌گاه هواخواهی از رژیم سلطنتی عقیدهٔ کهن ایرانی که «فر»، یعنی «فروغ مجد و شوکتی است که پادشاهان و قهرمانان را در بر گرفته به آنان حق قانونی می‌بخشد» و بدون آن محال است که بتوان با حقانیت بر ایران سلطنت کرد. این معنی خود مبین ایمان به این اصل است که مردم، در هیچ دورانی، نمی‌توانند از داشتن پیشوا بی‌نیاز باشند و، در نتیجه، احیاناً، این تصور ایجاد می‌شودکه تشیع، با آن که منشأ ایرانی ندارد، بیان‌کنندهٔ روحیهٔ ایرانیان است. در عین حال،

موضوع به این سادگی و سرراستی هم نیست و مخصوصاً باید ماوراءالنهر و افغانستان را در نظر گرفت که تسنن در آن جا پایگاه‌هایی استوار دارد. هرچند که در ماوراءالنهر زمانی تشیع قوت گرفت، آن مذهب شیعهٔ هفت‌امامی (اسماعیلیه) بود که مبانی اجتماعی و سیاسی‌اش با تشیع ایران تفاوت بسیار داشت و، از آن گذشته، شمارهٔ کسانی هم که در ایران به تسنن گرویده‌اند ناچیز نیست.

روی‌هم رفته، باید گفت که تشیع، به هر صورتی که باشد، برای ایران نیروی جاذبهٔ خاصی در بر داشت که در دوران‌های مختلف، برحسب اوضاع سیاسی و اجتماعی، متفاوت؛ و نفوذ و صورت آن متقابلاً از یکدیگر متأثر بود. تشیع، که پیش از این به عنوان یک صورت غیررسمی اسلام شامل بسیاری از بدعت‌های مورد قبول همگان و مخصوص طبقات محروم از امتیازات بود و به حمایت ستم‌دیدگان برخاسته بود، بعدها، به عنوان مذهب رسمی، کشور را متحد ساخت و سرانجام رونق خود را از دست داد[۱۵].

تساهل در شعر و ادب فارسی دری[۱۶]

شعر و ادب فارسی دری بدان سرافراز است که، صرف‌نظر از مواردی محدود و کاملاً بی‌اهمیت، جولانگاه تعصبات دینی نگشته است؛ هرچند که روحانیان ایران، که از این لحاظ سنت دیرینهٔ قال ملاحظه‌ای از دوران ساسانیان داشتند، غالباً احساسات دینی ملت را، تا آخرین حد امکان، به غلیان می‌آوردند. شاعران مافوق این نظریات جاه‌طلبانه و کوته‌بینانهٔ دینی قرار دارند؛ بیش‌تر به معنی توجه دارند تا به لفظ؛ مردم را به اندازه نگه‌داشتن، سازگاری و آزادمنشی خوانده، گاه، تا سرحد آزاداندیشی کامل و طغیان برضد اعتقاد به وحی پیش می‌برند. بدین مناسبت، باید، بالاخص، به تأثیر سودبخش عنصر ایرانی در پیش‌رفت فرقهٔ معتزله، و برعکس، عقب‌نشینی وی پس از روی کار آمدن متوکل (۲۳۲ ـ ۲۴۷ ه/ ۸۴۷ ـ ۸۶۱ م)، خلیفهٔ مرتجع عباسی که در محاصرهٔ حاجبان ترک بود، اشاره کرد. شعر و ادب ایرانی از تفاخرات ملی و نژادی نیز برکنار است. فقط، گاه به گاه، حملاتی برضد یهودیان یا مسیحیان دیده می‌شود که اکثراً از منابع اقتصادی سرچشمه می‌گیرد.

قابلیت تطبیق، تأخیر در اخذ تمدن اروپایی

قابلیت شگرف ایرانی برای تطبیق خود با اوضاع و احوال جدید هم‌بستگی کاملی با استعداد

خارق‌العادهٔ وی دارد. ایرانی به آسانی درک می‌کند و به سهولت بسیار فرا می‌گیرد؛ ولی، این فضیلت، که دارای جنبه‌های سودمندی هست، خطرهایی هم در بر دارد. تاریخ و تجربه نشان می‌دهد که ایرانی، چون با یک محیط ترک روبه‌رو شود، مقهور نیروی جاذبهٔ ترک می‌گردد؛ بدون آن که بر اثر آن فرهنگ ایرانی دستخوش زیانی گردد و حتی می‌توان گفت که برعکس است و، چون در محیط و شرایط تازه‌ای قرار گیرد، به سرعت در صدد سازش برمی‌آید. وضع ایرانی متجدد، که در زمان حاضر از نزدیک با تمدن اروپایی روبه‌رو است، چنین است و در آن روزگار هم، که تهاجم تازیان شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نوینی را بر ملت تحمیل کرد، جز این نبود. با آن که زبان خود را به حد پرستش دوست می‌داشت، به راه یافتن واژه‌های تازی در آن تن در داد؛ زیرا، حل مسائل پیش آمده، از این راه آسان‌تر می‌نمود و، از آن گذشته، راهی بود که پیش از آن نیز در ایران نظایری چند داشت؛ مضافاً بر این که، زبان عربی از یک مزیت غیرعادی، یعنی شکل‌پذیری شگفت‌انگیزی، برخوردار بود. از سوی دیگر، این تحرک معنوی افراد را سطحی و سرسری بار آورد. تا آن جا که من اطلاع دارم، ادبیات فارسی دری بحث و گفت‌وگویی به‌هم پیوسته، همانند کاتوی مهین دربارهٔ پیری اثر سیسرون[۱]، نیافریده است؛ ولی، در مقابل، بی‌شمارند ابیاتی که از تنگ‌دستی و بی‌چارگی سرچشمه گرفته از کهن‌سالی می‌نالند. شاعر زمام خود را به دست احساسات می‌سپارد، بی‌آن که هیچ‌گونه نظامی مطمح نظرش باشد[۱۷].

قابلیت انطباق و انعطاف‌پذیری معنوی ایرانی به گرایش سریعی هم که امروزه به اقتباس

---

۱. سیسرون (متولد ۱۰۶/۱/۳ ق م، مقتول ۴۳/۱۲/۷)، وکیل مدافع و خطیب و سیاست‌مدار و فیلسوف رومی، این رسالهٔ کوچک خود را (عنوان اصلی: *Cato Maior de senectute*) در عداد کتاب‌های فلسفی چندی که نگاشته محسوب می‌دارد. وی، در این رساله که از زیباترین آثار هنری اوست، به اقتفا از صورت ارسطویی گفت‌وشنود، ضمن یک سخن‌رانی پیوسته، موضوع مورد نظر را مطرح کرده در تمام جوانب و اطراف آن دقیقاً بحث می‌کند. سخن‌ران، کاتوی مهین (Marcus Porcius Cato Maior)، سیاست‌مدار و نویسندهٔ رومی، است که در این هنگام ۸۴ سال از سنش می‌رود. طرف‌های صحبت او یکی سکیپیوی افریقایی کهین (Publius Cornelius Scipio Africanus minor)، منهدم‌کنندهٔ کارتاژ، و یکی از بازرترین شخصیت‌های روم و دیگری دوست او، کایوس للیوس (Caius Lealius)، (کنسول ۱۴۰ ق م) است. این سخن‌رانی در سال ۱۵۰ ق م صورت می‌گیرد. در ابتدای رساله، کاتو پس از چند گفت‌وشنود مقدماتی با دو نفر فوق‌الذکر علل نامطلوب بودن پیری را چهار چیز می‌شمارد: ۱) پیری مانع جنب و جوش در زندگی است ۲) جسم را ضعیف می‌سازد ۳) ما را از تفریحات باز می‌دارد ۴) فاصلهٔ چندانی تا مرگ ندارد. و سپس طی سخن‌رانی خود، ضمن مطالبی جدی و طنزآمیز و با آوردن نکات آموزنده تاریخی، همهٔ این‌ها را با بیانی شیوا رد می‌کند. نقل به تلخیص از نسخهٔ آلمانی کتاب و پس‌گفتار آن، چاپ Reclam، شتوتگرات، ۱۹۶۵.

تمدن اروپایی دارد کمک می‌کند؛ ولی، چنان که می‌نماید، این دگرگونی بیش‌تر در ظواهر است و ماهیت درونی افراد فقط به دشواری و با بی‌رغبتی با آن گام برمی‌دارد. و نیز واقعیتی است که روحیهٔ ایرانی، که متوجه مادیات نیست، با تمدن اروپایی بیش‌تر مباینت دارد تا با اسلام و فرهنگ آن. تأخیر قابل ملاحظه‌ای که در تحولات اخیر روی داده به علت موانع گوناگون و بسیار سختی است که ایرانی، برای تنظیم زندگی خود به شیوهٔ امروزی، ناچار از مبارزه با آن بود. محافظه‌کاری چندین صد ساله در ادبیات ایرانی نیز مؤید این معنی و گواهی بر آن است که، در این مدت، مبنای فئودالی کماکان منشأ اثر بوده است. بدون برانداختن آن، هیچ‌گونه نهضت ادبی میسر نمی‌بود.

احساس هنری، طبیعت ایرانی و قدمت تمایل او به شعر و ادب

از دوران‌های باستانی، که قدمت آن در وهم نگنجد، قریحهٔ هنروری ایرانی در مآثر بسیار نفیس، من‌جمله در نوشته‌های ادبی، جلوه‌گر است. گویی، مبارزهٔ بسیار کهن ایرانی با بیابان‌هایی که در آن محصور بوده بر آنش داشته که در پیرامون خود، سراسر، زیبایی آفریند. پیداست که از بیابان خشک جز دهشت نخیزد و، برعکس، گیاهان و جانوران جوش و خروشی در طبیعت پدید می‌آورند که تحسین و ستایش برمی‌انگیزد و این هر دو، دهشت و ستایش، همواره در آثار شاعران منعکس است. لکن، نحوه‌های درک و توصیف طبیعت غیر از آن است که در نزد ما[۱] معمول است. بیان رابطهٔ شاعر با طبیعت، بی‌گمان، بدیع و سراپا فروزندگی است؛ ولی، آکنده از ترصیعات لفظی، سنتی، جامد و، در تغزل، حتی طبق نمونه‌های لایتغیری است که مدام از آن تقلید می‌شود. این‌ها، خصیصه‌های عمومی هنر ایرانی، چه در زمینهٔ سخنوری و چه در عرصهٔ تعریف و توصیف، است. البته، ترصیعات لفظی را می‌توان، در حقیقت، ناشی از یک نوع شوریدگی‌های روح در درک زیبایی‌های طبیعت دانست؛ به شرط آن که، بین طبیعت و هیجانات و عواطف انسانی قائل به پیوند درونی باشیم[۱۸] که حاصل آن بیان و وصف طبیعت و یا، دست کم، تأمل و غور در آن است و، در این صورت، با همهٔ وفاداری به سنت‌ها و جمودی که بدان اشاره کردیم، عرصهٔ ادبیات ایران خالی از جلوه‌های قدرت روح و ذهن آفرینندگان آن نیست. ریتر[۱۹]، که در این زمینه راه‌های نوینی گشوده است، در مورد نظامی سه صفت بارز یافته که وصف طبیعت دراطراف آن دور می‌زند: جان دادن به طبیعت و

۱. مردم مغرب‌زمین. ــ م.

تشبیه آن به انسان، تعلیل وضع موجودات در مجاورت یکدیگر، برگزیدن استعارات به اقتضای روحیهٔ بشری. در آثار نظامی، وضع چنین است. در مورد دیگر حماسه‌سرایان بزرگ نیز ظاهراً جز این نیست و در غزل‌سرایی هم با کیفیت مشابهی روبه‌رو هستیم. قرینهٔ کاملی از از روش تفکر شاعر ایرانی را نسبت به طبیعت، بیش از هر چیز دیگر، در مینیاتور ایرانی می‌توان یافت.

همه می‌دانند که ایرانی، از هر طبقهٔ اجتماعی که باشد، تا چه حد به شعرو شاعری تعلق خاطر دارد و تا چه پایه از آن لذت می‌برد. این احساس ساده، که نظیر آن را به سختی می‌توان در نقطه‌ای از اروپا یافت و تمامی ملت به نحوی از آن برخوردار است، موجب شده که این هنر تا به امروز زنده بماند. این اشتیاق چنان است که گاهی انسان، بی‌اختیار، آن را به جنون شعرسرایی تعبیر می‌کند. ممکن است این پرسش پیش بیاید که آیا دوام این تعلق خاطر بقایایی از مظاهر قرون وسطایی نیست؛ ولی، می‌توان، با اقامهٔ دلایل، در درستی این نظر تردید روا داشت، هرچندکه در دوران تجدد امروزی بیان معانی و اندیشه‌ها به وسیلهٔ رمان و داستان کوتاه همواره رواج بیشتری یافته عرصه را بر شعر تنگ می‌سازد. ولی، هنوز، دل‌بستگی به شعر، تلذذ از خوش‌آهنگی زبان فارسی که اوزان سحرانگیز شعر آن را دوچندان می‌سازد، هنر سخنوری و بلندی اندیشه‌ها از مشخصات بارز ایرانی است. (میرافضلی نیز عقیده‌ای نظیر این دارد)[۲۰] و، از این رو، تجاوز به حریم یک بیت فارسی همیشه مشکل‌تر از اشعار غربی خواهد بود. جریان پیش‌رفت اندیشه‌ها و شیوه‌های تفکر جدیدی که در ایران پدید آمده صحت یا سقم نظر ما را نشان خواهد داد. ولی، چون به عقب می‌نگریم، می‌توانیم با اطمینان اظهار نظر کنیم که به سختی می‌توان تصور کرد که ملتی که، پس از گرایش به اسلام، یک چنین ادبیات شاعرانه‌ای به وجود آورده است هرگز بتواند بدون شعر پایدار بماند؛ خاصه که به شهادت آثار مکتوبش دارای چنان فرهنگ باستانی پیش رفته‌ای است. این معنی تنها به سائقهٔ احساس بی‌واسطه‌ای که ایرانیان نسبت به هنر دارند نیست؛ بلکه، لطافت و تأثیرپذیری روح ایرانی نیز، که از حساسیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است، عامل مهمی به‌شمار است. به هیچ وجه، نمی‌توان پنداشت که این خصیصه فقط پس از تحولات ناشی از تهاجم تازیان و یا احیاناً بر اثر مختصر اختلاط خونی که در صدر اسلام حاصل شده به وجود آمده باشد. در عین حال، نمی‌توان منکر شد که هنر شاعری فارسی دری فرآورده‌ای از آمیزش فرهنگ ایرانی و تازی است. «وجود خصوصیات ایرانی در آن آشکار است، ولی اسلام رنگ و بویی تازه بدان بخشیده»[۲۱].

روح اسلام

فن گرونه باوم چگونگی تجلی روح اسلام را در ادبیات ملت‌هایی که به این آیین گرویده‌اند، با ژرف‌بینی، بیان می‌کند[۲۲]. به نظر وی، توجه به احساسات دینی که در مضامین هست و تأثیر قرآن و احادیث در این مضامین برای درک رابطهٔ بین ابداعات ادبی مؤمنان و اسلام، به عنوان یک نظام دینی و اجتماعی، فقط کمک ناچیزی می‌کند. از لحاظ صورت عینی، تمایل به شعر و نثر مصنوع انکارناپذیر است؛ ولی، این پدیده‌ای است که، از یک سو، پیش از اسلام هم در نوشته‌های تازی وجود داشت و، از سوی دیگر، در ایران بعد از اسلام، تنوع یافته بر غنای آن افزوده شد و بعداً، البته، تعمیم یافت؛ ولی، از لحاظ صورت ذهنی، در اجزای ترکیب ناپیوستگی وجود دارد و مخصوصاً از این لحاظ تغییرات و تناقضاتی ناگهانی پیش می‌آید که فن گرونه باوم آن را ذاتی نمی‌داند؛ بلکه، به نظر او معلول ارتباط نزدیک نظریات ادبی با عقاید فلسفی و دینی اسلام است و او این کیفیت را یک پدیدهٔ خاص اسلامی تعبیر می‌کند. این نکته که تئوری‌های ادبی ملت‌های مسلمان در پی ابداعات شعری دامنه‌دارتر و پیش رفته‌تری نیست، علل دینی دارد و آن این است که با معتقدات مربوط به آفرینش، که بنابر آن همه چیز از عدم به وجود آمده، تناقضی پیش نیاید. ولی، پس از آن که حماسهٔ ایرانی بر این اصل خط بطلان کشید، بسیاری از اسطوره‌ها و حماسه‌ها و، هم‌چنین، ادبیات سرگرم‌کننده مأخوذ از سنت‌های ایرانی به مآثر فرهنگی اسلامی راه یافت. یکی از خصایص بارز اشعار و به‌طور کلی ادبیات اسلامی نیز جنبهٔ آموزندگی و آکندگی آن از معانی علمی است.

نسبت نثر به نظم

(آنچه در زمینهٔ تاریخ ادبیات باید انجام شود)

وجه تمایز ادبیات فارسی دری، بی‌گمان، جنبهٔ شاعرانهٔ آن است که مخصوصاً در اشعار چشم‌گیر است و همهٔ جنبه‌های دیگر را تحت‌الشعاع قرار داده است. وسعت دامنهٔ داستان‌های منثور، به مراتب، کم‌تر است؛ ولی آن نیز آکنده از ابیات است. محمد بهار[۲۳] اشاره می‌کند که، از آغاز پیدایش نخستین آثار مکتوب، شمارهٔ ابیات در نثرهای آموزنده مدام رو به افزایش است. ادبیات منثور و آموزنده در رشته‌های مختلف دانش فوق‌العاده مهم، پخته و وسیع است. با وجود این، نثر شاخص آثار مکتوب فارسی نیست؛ بلکه، نظم بدین صفت ممتاز است. از آن جا که هنرهای تجسمی نیز از مظاهر هنری ایران بعد از اسلام است و ارزش آنها کمتر از

اقتراحات ادبی نیست، می‌توان چنین استنباط کرد که این دو در ایران پیش از اسلام نیز پیوندی ناگسستنی با یکدیگر داشته است و حتی، چنانچه نشانه‌هایی هم در دست نمی‌داشتیم که مستقیماً بر این معنی دلالت کند، این خود برای اثبات پیوستگی و استمرار شعر در دوران پیش و بعد از اسلام برهان عقلی قاطعی می‌بود. پژوهش دربارهٔ نثر، نسبت به آنچه دربارهٔ نظم به عمل آمده، بسیار عقب مانده است؛ هرچند که در مورد نظم نیز وسعت دامنهٔ مسائلی که تاکنون لاینحل مانده چند برابر بیش از نتایجی است که از تحقیقات انجام‌شده به دست آمده است. تاریخ ادبیات نباید برای همیشه به شیوهٔ تذکره‌ها به شرح زندگی شاعران و بیان لطایفی دربارهٔ آنان محدود بماند؛ بلکه، باید عبارت از ارزش‌یابی و درک پیوستگی هریک از پدیده‌های گوناگون باشد و نیز تنها به شخصیت‌های عمده اکتفا نکرده شاعران و نویسندگان درجه دوم را نیز مورد بحث قرار دهد و حتی، در مورد اخیر، احیاناً، به شرح و تفصیل بیش‌تری پردازد. ولی، بدیهی است که تحقق این موضوع، در آیندهٔ نسبتاً نزدیک، میسر نخواهد بود. از سوی دیگر، نیازی به توضیح و تفسیر نیست که برای درک آثار شاعران آگاهی از ماجراهای زندگانی آنان ضرورت کامل دارد؛ ولی، چنان که مطالعات اخیر راجع به حافظ نشان می‌دهد، در شعر ملل اسلامی، نکتهٔ خاصی وجود دارد و آن لزوم بررسی جزئیات زندگی شاعر و وضع سیاسی دوران اوست که ضمن آن حتی نکات بسیار کوچک و ظاهراً بی‌اهمیت را نیز نباید از نظر دور داشت. اطلاع از چنین جزئیاتی تنها راه روشن ساختن نقاط تاریک دیوان شعر، از نقطه نظر تاریخ سرودن اشعار و استقصا دربارهٔ تحولات و دگرگونی‌های اندیشه‌های شاعر، است تا، بدین ترتیب، مثلاً، اخبار قابل اعتمادی راجع به او از زبان خود وی به دست آید. متأسفانه، آنچه تاکنون دراین زمینه به عمل آمده بسیار ناچیز است.

تأثیر تصوف

بر اثر ریشه گرفتن تصوف در شعر، سیر تکاملی اندیشه‌ها و شیوهٔ بیان آن در قالب عبارات شکل گرفته گاهی نیز تا حدی دگرگون می‌شود. هرچند تصوف، در اصل، ناشی از یک نهضت ملی بود که برضد شریعت و بیدادگری متشرعین به وجود آمده بود، بعداً شعر فارسی دری را به انقیاد خود درآورده آن را از روح واقع‌بینی عاری ساخت و، از آن گذشته، متأسفانه، به صورتی یکنواخت درآورد. باید توجه داشت که غزل‌سرایی فارسی دری با شدت و حرارت و اندیشه‌های واقع‌بینانه آغاز شده، سپس، به قلمرو طریقتی قدم می‌گذارد که غالباً با اسلام هم

سازگار نیست و به نام عشق عرفانی آن‌چنان به عشقیات روی می‌آورد که، در غزلیات، تمیز بین عشق صوری و عشق لاهوتی همیشه با قاطعیت میسر نیست. در این جاست که به یکی از بزرگ‌ترین دشواری‌های غزلیات فارسی، یعنی دو وجهی بودن معانی آن، برمی‌خوریم. فقط معدودی از شاعران از نفوذ تصوف، به هریک از این دو صورت که باشد، برکنارند؛ ولی، متأسفانه، غالباً نمی‌توان اطمینان داشت که در این‌گونه تصورات اندیشه‌های دیگری نهفته نیست، لکن این خود یکی از خصایص بارز ایرانی است که نظیر آن تقیه (به معنای احتیاط، ترس، کتمان) در تشیع است. از سوی دیگر، نباید از نظر دور داشت که در زیر صورت ظاهر تصوف عقایدی پنهان است که بیان صریح آن با روحیهٔ جامعهٔ معاصر سازگار نبوده و یا اصولاً هیچ‌کس تحمل آن را نداشته است. تصوف، با استفاده از ساختمان زبان فارسی که در آن برای دو جنس مذکر و مؤنث صور مختلفی وجود ندارد، تمایل به جنس مخالف را به همجنس‌گرایی تبدیل کرده عشق صوری را مجازی و، برعکس، عشق آسمانی را واقعی تلقی می‌کند، همان طور که در موارد دیگر نیز در سایهٔ اندیشهٔ وحدت وجود به تناقض‌گویی می‌گراید. مقارن سدهٔ دوازده و سیزده این روش به اوج می‌رسد؛ ولی، بر اثر تکرار مکررات و یا توجه بیش از حد به فروع و جزئیات، مضامین غزلیات، که به علت پای‌بند بودن به سنت به هر حال محدود است، مدام یکنواخت‌تر می‌گردد. لکن، داستان‌های رمانتیک، خیلی به کندی، در مقابل تصوف میدان خالی می‌کند و مدت‌ها، بالصراحه، طرفدار جنس مخالف است. اشعار طویل اندرزی بیش‌تر جنبهٔ اخلاقی داشته کمتر شامل امعان نظر فلسفی است.

تصوف، در مقابل بسیاری از ارزش‌ها و زیبایی‌های خاص خود، پاره‌ای از نظریات ناخوشایند، از قبیل اعتقاد به بی‌ثباتی جهان و حتمی بودن قضا و قدر و اصولاً جریان حوادث، به بار آورده است. در نتیجهٔ این طرز تفکر است که پاره‌ای از مردم به تسلیم و رضا و عدم فعالیت راغب شده با اعراض از جهان به زهد و انزوا گراییدند، در به روی خود بسته در خویشتن فرو رفتند، و بی‌توجه به آنچه در دنیای خارج روی می‌داد، حالت دفاعی به خود گرفتند. این بدبینی نسبت به دنیا برخی دیگر را بر آن داشت که، برمبنای همین تصورات، به خوش‌گذرانی (غنیمت شمردن دم)[1] گراییده هدف زندگی را در تلذذات و ارضای تمایلات نفسانی بدانند؛ روشی که احیاناً حملاتی هم به نظام دینی و اجتماعی موجود در آن نهفته است. ایرانی، که از دیرباز دل‌بستگی خاصی به پند و اندرز دارد، به یکی از این دو صورت تسلی

---

۱. Carpe diem ـ روز را غنیمت دان، گفته‌ای از Horaz، سروده‌ها، I، ۱۱، ۸.

خاطر یافته به تقویت مبانی زندگی مادی و معنوی خود می‌پرداخت: غزلیات و اخلاق سرشار از چنین نصایحی بود. شاید، تا حدی، متناقض به نظر برسد که این خود یکی از دلایل دوام شعر است که همهٔ این معانی را منعکس می‌سازد و نفوذ خود را در تمامی ملت پایدار می‌دارد.

اربری این مطلب را با لطافت خاصی چنین خلاصه کرده است[۲۴]: مصیبت‌های بسیاری که به‌طور مداوم بر ایران وارد آمده در حیات معنوی ایرانی بی‌تأثیر نمانده است. بی‌ثباتی و ناپایداری در کلیهٔ امور، لاینقطع، به چشم می‌خورد، از این رو، روان ایرانی تشنهٔ دلداری و مشتاق عامل آرامش‌بخشی است و این دو جز از واعظ و شاعر ساخته نیست که هر کدام به شیوهٔ خاص خود بدان مبادرت می‌ورزند. صوفی (نظر اربری متوجه مولوی و نظایر اوست) بر آن است که روان مهجور از معشوق باید آن‌قدر رنج ببرد و ثابت قدم به خرج دهد تا وصال دست دهد. ولی، راه حل دیگری هم وجود دارد و آن تنعم از لذات دنیوی است و چنانچه نتوان آن را هم به دست آورد، باز باید به زندگی عشق ورزیده بر تألمات چیره شد.

فقدان شوخ‌طبعی

اوضاع مبهم و نداشتن تأمین در زندگی، که ناشی از خودکامگی دهشت‌زای شرقی بود، بسر مردمی بشاش و ذاتاً گشاده‌روی سنگینی کرده آنان را از نظر روحی افسرده و پژمرده می‌ساخت. زندگی افراد فاقد ارزش بود. تخت‌های سلطنت یکی پس از دیگری سرنگون میشد. کسانی وارد صحنه می‌شدند و پس از مدتی، هم‌چنان که آمده بودند، ناپدید می‌شدند؛ بی‌آن که تحول موثری در جهت بهبودی اوضاع رخ دهد. فقط رهایی زودگذری از حد اعلای نهیب و دهشت حاصل می‌شد. خشم، برآشفتگی و نومیدی و احساس بی‌چارگی کامل بدبینی به بار می‌آورد. تصوف در همین بندرگاه لنگر انداخت. شوخ‌طبعی، که ایرانی در زندگی روزمره به حد وفور از آن برخوردار است، در ادبیات فقط به ندرت می‌تواند در برابر یک چنین وضع روحی عرض اندام کند. صور بسیار رایج شوخ‌طبعی حکایت‌های نغز است که در آنها، بیش از هر چیز دیگر، نکته‌سنجی به چشم می‌خورد[۲۵]. لکن، نظامی، در هفت پیکر، طی داستان هفتمین شاه‌زاده خانم، و سعدی، جای به جای، در گلستان، نشان داده‌اند که، چنانچه ضرورت افتد، از لابه‌لای جدی‌ترین عبارات نیز می‌توان راهی برای خنده گشود. هرچند گاه حتی نویسنده‌ای ظهور می‌کند که صرفاً به مطایبه می‌پردازد، برخلاف این دسته، تعداد هزل‌نویس‌ها ــ چنانچه بتوان کسانی را که به اصطلاح غربی نوشته‌های هجوآمیز می‌نویسند

چنین نامید ـــ، از قدیم‌الایام تا زمان حاضر، بسیار زیاد است؛ زیرا هجو با نظام اشرافی پیوندی بسیار نزدیک دارد. با این همه، باید اذعان کرد که نقص اطلاعات ما از آثار ادبی، که هنوز باید برطرف شود، و وفور مضامین عرفانی مانعی در راه درک صحیح شوخ‌طبعی‌ها، طنزگویی‌ها و گفتارهایی نظیر آنهاست.

تأثیر استبداد و فئودالیسم

بسیار اتفاق می‌افتد که نیک محضری، ادب و حاضرخدمتی ایرانی منتهی به تمکین توأم با فرومایگی، خوش‌خدمتی و مزدوری می‌گردد. قصاید، و به‌طور کلی مدیحه‌سرایی، نشانهٔ بارزی از این معنی است. ولی، در داوری باید جنبهٔ انصاف را رعایت کرد: مسلم است که فئودالیسم هزارساله و استبداد و بیدادگری، ناگزیر، در روحیه و خصایل ایرانی اثری به جای می‌گذاشته است. مناسبات عشاق نیز، اعم از این که عشق واقعی یا مجازی باشد، جز این نبود و غالباً منتهی به ابراز منتها درجهٔ خاکساری عاشق می‌شد[۲۶]. در دوران استبداد صفویه، زیردست نسبت به زبردست به منزلهٔ سگ در برابر صاحبش بود[۱]. بی‌شک، مواعظ مستمر شاعران متصوف مبنی بر اعراض از جهان نیز چیزی جز طنین احساسات بردگی نبود که مسئلهٔ خلافت قانونی در تشیع مدافع و تصوف معاند آن بود.

ولی، جوانه‌ای واقعی که از درخت فئودالیسم برخاست و سخت بارور شد حسادت بود که به وضع ناهنجاری در میان شاعران درباری حکم‌فرما بود. شکوه‌های مداوم و جان‌کاه همهٔ مدیحه‌سرایان به‌نام گواهی بر این معنی است؛ زیرا ناکسانی که به مرحلهٔ کمال نرسیده بودند و همین خود دلیل نابه‌کاری‌شان بود، زندگی آنان را زهرآگین می‌ساختند. نغمهٔ ناموزون دیگری که به وسیلهٔ همین نوازندگان ساز شده بود سرقات ادبی بود (مثلاً راوندی)[۲] که آن‌چنان رایج بود که از لحاظ هنر شاعری ارزش‌یابی می‌شد[۲۷].

---

۱. گوته، در دیوان غربی ـ شرقی، در بخش یادداشت‌ها و رسالات (Noten und Abhandlungen) در گفتاری تحت عنوان استبداد (Despotie)، به این کیفیت در شرق اشاره می‌کند. این گفتار، به حکم شباهتی که میان آن و گفته‌های بالا هست، از نظر مؤلف دور نمانده است (← Goethes Werke, Hamburger Ausgabe، جلد دوم، ص ۱۶۹ و بعد). ولی، جالب این است که گوته، بشخصه، طرف‌دار یک «استبداد روشن‌فکرانه» (aufgeklärter Despotismus) بود و تا پایان عمر بر آن بود که فقط به وسیلهٔ چنین حکومتی می‌توان اخلاق و آداب را اصلاح کرد و بازار علوم را رونق بخشید (← R. Friedenthal, Goelhe-Sein Leben und seine Zeit Piper Verlag München, 1968، ص ۲۳۹).

۲. «تصوف، آثار منثور تاریخی».

مبالغه

غلو در ابراز احساسات و مبالغه در گفتار، از زیر نقاب ادب و نزاکت، که نزد ایرانیان سنتی باستانی است، به صورتی تجلی نمی‌کند که یک فرد غربی متوجه آن گردد. ولی، ادبیات و سخنانی که جنبهٔ دینی دارد، به طرز بارزی، حاکی از تمایل بدین زیاده‌روی است. برای اثبات این معنی کافی است که به اغراق‌گویی* در زبان شعر اشاره شود. لکن، این دلیل منحصر به فرد نیست. طبع شاعر، آن‌گاه که دستخوش بلندپروازی‌های توصیف‌ناپذیر می‌گردد، توجه به لزوم پیوستگی منطقی اندیشه‌ها را از دست می‌دهد. در صفحات بعد، از دیدگاه دیگری به این خصیصه خواهیم نگریست. به‌طور کلی، روحیهٔ شرقی تخیل را بر منطق برتری می‌دهد. یکی از وظایف استعاره آن است که در زمینهٔ درک زیبایی دنیایی از اغراق بیافرینند؛ خواه منظور بیان معانی به صورت ناهنجار باشد و خواه به صورت کمال مطلوب[۲۸].

عشق و بیان آن
(تمثیلات و رموز، ماهیت انتزاعی تغزل، همجنس‌گرایی)

به شدت و عمق احساسات عاشقانهٔ ایرانیان می‌توان از روی داستان‌های رمانتیک پی برد؛ ولی، این تنها صحنهٔ تجلی این‌گونه احساسات نیست. در حقیقت، مضامین عشقی سراسر اشعار تغزلی را فراگرفته و بر تار و پود آن چیره شده است، بدان سان که همهٔ مضامین، حتی در صورتی هم که ارتباطی با عرفان نداشته باشد، به صورت عشقیات بیان می‌شود و یا دست کم، امکان بیان آن بدین شیوه هست. شراب نیز نقشی مشابه آن بر عهده دارد. به‌طور کلی، در شعر و ادب فارسی، بیان صریح معانی، از هر مقوله که باشد، در برابر پوشیده داشتن آن در زیر پردهٔ کنایات کاملاً عقب‌نشینی می‌کند. معمولاً، روشن نیست که یک غزل یا صورت‌های مشابه آن به چه مناسبت سروده شده است و، صرف‌نظر از موارد استثنایی و بسیار نادر، نمی‌توان از روی محتویات آن بدین نکته پی برد. از این رو، جز در مورد عارفان به‌نام، که نحوهٔ تفکرشان کاملاً روشن است، همیشه دشوار و غالباً غیرممکن است بتوان درک کرد که از مفاهیم عشق و شراب کجا مقصود همان عشق و شراب بوده و کجا شاعر، از آن، استعاره یا رمزی را برای بیان معنایی دیگر، واقعی یا ماورای طبیعی، اراده کرده است. حتی، در این جا نیز نشانه‌ای از یک نوع نادرستی در گفتار، بیان مفاهیم ناگوار به صورتی شایسته‌تر، کتمان حقایق تلخ و حتی تعبیر کاملاً برعکس آن و محتملاً تمایلی هم به تکلف در بیان و رعایت نزاکتی که سنتی کهن دارد به

چشم می‌خورد. لکن، در غالب موارد هم انگیزه‌ای جز ترس در کار نیست. اشاره به روی‌دادها و اوضاع معاصر طبعاً باید کاملاً در پرده باشد. مگر جز این است که تمثیل (و نیز تمسخر) حربه‌ای است که انقیاد و فشار، بالاجبار، در دست افرادی که از لحاظ اجتماعی ضعیف‌ترند می‌گذارد تا برای ایستادگی در برابر ستمگران بدان تمسک جویند؟ ولی، نباید از نظر دور داشت که استفاده از استعارات، در عین حال که بر ابهام شاعرانه می‌افزاید، قدرت تأثیر بیش‌تری به معانی می‌بخشد. شاعران ایرانی، تا به امروز هم، این وسیله را به کار می‌برند؛ ولی، اکنون، درک آن برای ما آسان‌تر است، زیرا آشنایی بیش‌تری به اوضاع و احوال داریم.

در این مورد، به‌جاست که به استفاده از رموز برای بیان معانی اشاره کنیم. مقصود از آن، پاره‌ای استعارات ثابت است که نیازی به تفسیر و تعبیر ندارد و، با آن که معنای واقعی آنها در زبان عادی تغییر نکرده است، بنفسه، به معنای مشبه به کار می‌رود. فی‌المثل، یاقوت یا شکر مظهر لب است؛ سنبل گیسوی سیاه؛ خط، خط رخسار؛ سرو، قد رعنا و جز آن معنی می‌دهد. تصوف این شیوه را با طیب خاطر برگزیده و مجموعه‌ای از رموز و اشارات و کنایات آفریده که به صورت امر متعالی درآمده است. فی‌المثل: شراب کنایه از بی‌خودی و خلسهٔ ملکوتی است و گیسوی مشکین اشاره به حجاب حق. ابرو صفات باری، تا آن جا که ذات حقیقی حق رامستور می‌دارد، و صنم، جلوهٔ جمال حق معنی می‌دهد. «ولی، به کار بردن این زبان، بنفسه، نشانهٔ تبحر در شعر و ادب و به وجود آوردن یک اثر ادبی ممتاز نیست، بلکه طرز به کار بردن استعارات، ایجاد رابطه بین کنایات و مفاهیم مورد نظر و مقابلهٔ آنهاست که چنین اثری می‌آفریند»[۲۹].

پیش‌رفت هرچه بیش‌تر تصوف و افراط در به کار بردن مضامین مجازی یا استعاری عشقی، که همه چیز را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، به تغزل یک جنبهٔ انتزاعی می‌بخشد که با شیوهٔ تخیل و روحیهٔ ایرانی سازگار است. یکی دیگر از مظاهر فرعی آن تعمیم این شیوه در تغزل و، هم‌چنین، در حماسه و داستان است. در شعر فارسی دری، شاعر نه در توصیف آنچه بدان عشق می‌ورزد، به زیبایی‌های خاص آن توجه دارد و نه منظره یا قطعه‌ای از طبیعت را با توجه به جنبه‌های ممتازش توصیف می‌کند و، هر اندازه هم که توصیف وارد جزئیات شود، باز هم نتیجهٔ آن جز تجرید زیبایی نیست و، به هیچ وجه، یک تصویر عینی از آن به دست نمی‌آید. مینیاتور ایرانی نیز جلوه گاهی از تکنیک دیگر همین تصور است. تصاویر یا مناظری که بدون تجرید و نمایاندن صورت ایده‌آل رسم شده باشد از جنبه‌های ضعیف مینیاتور است. تشخیص این که، در یک غزل، بیان استادانهٔ مضامین سنتی در قالب عبارات تازه به کجا ختم می‌گردد و

تجربیات و مشاهدات واقعی ــ چنانچه اصولاً چنین چیزی به معنای صحیح آن وجود داشته باشد ــ از کجا آغاز می‌شود حقیقتاً آسان نیست؛ چنان که، نمی‌توان گفت کجا صرفاً با جولان تخیلات روبه‌رو هستیم و کجا واقعیتی در میان است به‌طور کلی می‌توان گفت که واقعیت، به مرور زمان، اندک‌اندک، کاهش می‌یابد و فقط، از سدهٔ ۱۱ هـ/ ۱۷ م به بعد، به تدریج، دوباره، رونقی می‌گیرد[۱]. در غزلیات، ابهام بدان پایه می‌رسد که غالباً تشخیص جنسیت مورد نظر شاعر به کلی غیرممکن است. ساختمان زبان فارسی هم، که در آن جنسیت وجود ندارد، به این ابهام کمک می‌کند: از کلمات «یار» و «دوست» ممکن است معشوق و یا، بدون هیچ تفاوتی، معشوقه اراده شده باشد. شکی نیست که تعشق به پسران زیباروی ــ مثلاً بردگان منسوب به اقوام نسبتاً دوردست یا بیگانه ــ[۳۰]، در شعر، میراثی است که از شاعران (غالباً ایرانی‌الاصل) درباری و شهری تازی به جای مانده و منشأ آن شادخواری‌های مفسده‌آمیز ونیز تأکیدی است که، در اسلام، دربارهٔ پاک‌دامنی زنان به عمل آمده است. ولی، البته، این مسئله پدیده‌ای است که از دیرباز در ایران شیوع داشته است و با استقرار نفوذ ایرانی در دوران اولین خلفای عباسی، عشق‌ورزی به پسران به مرکز خلافت، که همسایهٔ ایران بود، سرایت کرده تمایل سالم و طبیعی به جنس مخالف را که قصیده‌های قدیمی عربی جلوه‌گاه آن بود به عقب راند. با این همه، مبالغه در این باره روا نیست[۳۱] مخصوصاً که این یکی از بغرنج‌ترین مسائل مورد بحث است که تاکنون هیچ‌گونه بررسی جدی و دقیقی در آن به عمل نیامده و به علل اجتماعی و فرضیه‌های ادبی نمی‌توان جوابی به آن داد که برای تمام ادوار ادبیات فارسی دری به یک نحو صادق باشد.[۲] داستان‌های رمانتیک، از بدو امر، بالصراحه، به جنس مخالف

---

۱. ← «صفویه، سبک هندی».

۲. نکته‌ای که مؤلف نخواسته بدان توجه کند این است که عشق‌ورزی با پسران منحصر به شرق نبوده و در یونان قدیم و روم نیز معمول بود و طرف‌دارانی چون سولون و اناکرئون داشته. سقراط نیز بدان توجه داشت و افلاطون در دو رسالهٔ فدروس (ترجمهٔ فارسی به اسم فدر، ۱۳۳۵ ش) و سومپوسیون (ترجمهٔ فارسی به اسم رسالهٔ مهمانی ۱۳۳۴ ش) سعی کرده است بدان جنبهٔ فلسفی بدهد. (افلاطون در پایان عمر جنبهٔ شهوانی عشق‌ورزی با پسران را سخت مطرود می‌دارد). رومیان این را یک رسم یونانی می‌دانستند ولی، با وجود این، آن را پذیرفتند تا بدان حد که این امر جنبهٔ مجازی خود را به کلی از دست داده به واقعیتی عادی تبدیل شد (مأخوذ از مقالهٔ Adler ذیل «Knabenliebe» در *Paulys Real, Encyclopädie*، ج ۱۱/۱). ذکر داستان زیر در این مورد بی‌مناسبت نیست: گویند نرون به غلام جوانی چنان دل باخت که علناً با وی «ازدواج» کرد. در سر سفرهٔ مهمانی، که بدین مناسبت ترتیب یافته بود، سنکا (معلم نرون) درگوش شخص کنار خود گفت: «کاش پدرش چنین کرده بود» (نقل از کتاب لطیفه‌های سیاسی، ص ۱۲ Milo Dor, Reinhard)

←

متمایل بود و مدت‌های مدید بدین نمط باقی ماند و، هم‌چنین، بخش‌هایی از حماسه‌های قهرمانی و شهسواری به جنس مخالف راغب بود.

محافظه‌کاری و سنت در ادبیات فارسی دری (هم‌بستگی با فئودالیسم)

ایران بعد از اسلام نظام فئودالی داشت و تا دوران‌های اخیر بدین صورت باقی مانده در سازمان‌هایش دگرگونی‌های اساسی روی نداده است. اشراف قدیمی ایرانی و ملاکان عمده در برابر فشار تهاجمات مکرر و ضعف دولت‌ها موقعیت انحصاری خود را به ناچار از دست می‌دهند و مهاجمان بیگانه یا تازه به دوران رسیده‌های بومی جای آنها را می‌گیرند و، بدین ترتیب، روی‌هم رفته، فئودالیسم کهن با سیمای دیگری برقرار می‌ماند هرچند که صورت ظاهر و نام تیول‌ها کمابیش تغییر می‌کند. و به این ترتیب، جای شگفتی نیست که حتی طی قرون متمادی در شعر کلاسیک، و به‌طور کلی ادبیات، دگرگونی‌های قابل ذکری رخ نمی‌دهد. تنها تغییر حاصل موج گرایش به تازی است که آن را فرا می‌گیرد، به اوج خود می‌رسد و دوباره فرو می‌نشیند. ماهیت زبان همان می‌ماند که بود. در مضامین نیز تغییر محسوسی حاصل نمی‌شود و سنت فرمان‌روای عرصه است. نویسندگانی که قریحهٔ خلاقه دارند مردان دانشمندی هستند و خریداران کالاهای هنری آنها طبقات حاکمه و نیز روشن‌فکران تابع این طبقات‌اند. این معنی، بالاخص در نخستین سده‌های پیدایش ادبیات فارسی دری، صادق است. ولی، این ادبیات، اندک‌اندک، سیمای خود را تغییر می‌دهد؛ زیرا، قدرت روزافزون

→

Federmann: Der politische Witz, DTV 1955). در ادبیات متأخر اروپایی نیز «پسر زیباروی» جای‌به‌جای به چشم می‌خورد: گوته در بالاد گنج کاو (*Der Schatzgräber*) به پسرکی زیبا اشاره می‌کند و می‌گوید: «... ناگهان (هوا) از پرتو جام لبریزی که پسرک زیبا در دست داشت روشن گشت» (*Goethes Werke*، جلد ۱، ص ۲۶۵، س ۲۲ ـ ۲۵). جالب آن که اخیراً دربارهٔ این‌گونه تمایلات غیرطبیعی شخص گوته نیز مطالبی منتشر شده است. ریشارد فریدنتال در کتاب معروف خود تحت عنوان گوته، زندگانی او و عصر او، در فصلی که از توقف گوته در دربار وایمار (Weimar) نزد دوک کارل اوگوست (Herzog Karl August) بحث می‌کند، راجع به روابط بین گوته و دوک چنین می‌گوید: «این یک دوستی واقعی تا به سرحد تعشق است که اینک چنان که گوته می‌نویسد تبدیل به زناشویی می‌شود. وی (مقصود گوته است) برای نخستین و بازپسین بار در زندگی خود پای‌بند می‌شود و این پیوند همیشگی است. بی‌گمان، در این جا، یک جنبهٔ عاشقانه (اروتیک) نیز دست به کار است که، البته، لازم نیست حتماً جسمانی بوده باشد. کارل اوگوست مرد و طالب است که گوته نقش زن و مطلوب را بازی می‌کند ...». (Goethe sein Leben und seine Zeit، ص ۲۳۱).

شهرها قهراً بلااثر نمی‌ماند: هم آثار ادبی را دگرگون می‌سازد و هم خوانندگان این آثار عوض شده، جای خود به دستهٔ دیگری می‌دهند. این پدیده حائز اهمیت بسیار است. کشمکش‌های شهرنشینان با طبقات حاکمهٔ اشرافی[۳۲] نکته‌ای بس مهم در تحول ادبیات فارسی دری است. فقط بی‌سوادان، که البته بزرگ‌ترین طبقهٔ ملت‌اند، در این گیر و دار شرکت ندارند و یا حتی به کلی از آن برکنارند. زندگی در مسیر گذشته جریان دارد و رهبران آن البته موجبی ندارند که بنیاد فئودالیستی آن را براندازند. تغییر سلسله‌های پادشاهی به اوضاع بهبودی نمی‌بخشد، جنبش‌های زیردستان به نحو مؤثری صورت نمی‌گیرد و یا دوامی ندارد و ادبیات، هم از لحاظ موضوع و هم از لحاظ شیوه‌های بیان، آیینهٔ تحولات بنیاد اقتصادی و نظام زندگی که تابع آن است می‌باشد. ابتکارات جدید کوچک‌ترین موفقیتی ندارد. آثار طرزی افشار آذربایجانی در اوایل سدهٔ ۱۱ هـ/ ۱۷ م [۳۳]، که از اصلاح‌کنندگان زبان و دشمنان اشرافیت است، گواهی بر این مدعا است. آثار نویسندگان فاقد مضامین تازه و بکر است و این نقیصه را با افزودن به تکلف، تصنع در بیان و گرایش دادن زبان به عربی جبران می‌کنند. حاصل آن که، فاصلهٔ بین ادبیات اشرافی با قاطبهٔ مردم طبعاً افزایش یافته به شکاف عبورناپذیری تبدیل می‌شود. تودهٔ ملت ناگزیر است که نیازمندی‌های ادبی خود را با ادبیات ساده و عامیانه‌ای که خود مبدع آن است رفع کند؛ ولی، این ادبیات، غالباً، مورد تحقیر و یا بی‌اعتنایی طبقات بالاتر و حتی طبقات هم‌سطح خودشان که از دانش بهره‌ای دارند قرار می‌گیرد. با وجود این، از طرف همین طبقات هم کاملاً بی‌جواب نمی‌ماند؛ مخصوصاً که نمایندگان ادبیات عامیانه، مخصوصاً در اوایل، از طبقات مختلف اجتماع بودند[۱]. با این همه، تصور می‌رود که نظر براگینسکی[۳۴]، مبنی بر این که دربار سامانیان با «رزم و بزم» خویش موجد ادبیات مکتوب دورهٔ فئودالیسم نبوده بلکه فقط ابداعات شفاهی شاعران عامیانه موجد آن است، اغراق‌آمیز باشد.

دین اسلام

در برابر این حقیقت که، در ایران، طی قرون متمادی، همه چیز براساس کهنهٔ خود باقی مانده و، در نتیجه، عقب‌افتادگی‌هایی به بار آورده است نمی‌توان چشمان را فروبست. ریسنر[۳۵] به بررسی علل اقتصادی این معنی پرداخته است. آیا دین اسلام نیز، به صورتی که بدان عمل می‌شود، به این رکود کمک نکرده است؟ شاید همین امر که اصول و مبادی اجتماعی اسلام، در

۱. ← «آثار ادبی در دورهٔ سامانیان، شاعران ایرانی».

عمل، به معنای واقعی معکوس شده[۱] تا حدی مانع پیش‌رفت گشته است. از سوی دیگر، نباید ناشناخته بماند که تشیع، که مذهب ایرانیان است، وسیله‌ای به صورت اصل اجتهاد در دست دارد که با اتکا به آن، ناگزیر نیست که مانند تسنن زیاد پای‌بند به سنن گذشته بماند و این، خود، بی‌گمان، یک جنبهٔ مترقی تشیع است که، متأسفانه، در عمل، از آن استفاده‌ای نشده است. اسلام، هرچند که طی سده‌های نخستین در پیش‌برد فرهنگ در شرق خدماتی انجام داده؛ ولی، در مسائل مربوط به غلبه بر طبیعت تسامح روا داشته به اخلاق همگانی بی‌توجه و به وضع اجتماعی افراد ساده بی‌اعتنا ماند[۳۶]، و، در نتیجه، اینان در حالت جمود قرون وسطایی خود باقی ماندند.

برداشت شرقی از رابطهٔ لفظ و معنی و محافظه‌کاری در آن

اینک که علل محافظه‌کاری را در ادبیات کلاسیک بررسی کردیم، لازم است که به محافظه‌کاری به‌نفسه نیز عطف توجهی کرده اثرات آن را ناچیز نشمریم. با آشنایی مختصری با نظریات نسبتاً قدیمی شرقی‌ها خواهیم دانست که حتی قدمای شرق[۲] خود نیز مطلقاً منکر این محافظه‌کاری نیستند؛ ولی، آن را جمود، رکود و یکنواختی ادبیات تلقی نکرده بلکه یک خصیصهٔ ذاتی‌اش می‌دانند و آگاهانه در آن مداومت می‌ورزند. توضیحاً، باید اشاره کرد که مفهوم ابداع و خلاقیت در شرق و غرب یکسان نیست. در ادب غرب، اصلْ یک نوع ضرورت حتمی تازگی و بکر بودن معانی است؛ ولی، در شرق، تغییر شیوهٔ بیان، غور بیش‌تر در مضامین کهن، تلطیف تصور و بیان و نظایر آن کافی است. خلاصه آن که، در شرق، توجه بیش‌تر به چگونگی معطوف است تا به ماهیت و تلطیف مورد نظر است نه تنوع. مؤید این مدعا گفتهٔ ابن خلدون[۳۷] است که می‌گوید هنر نگارش به نظم یا نثر برمبنای الفاظ استوار است نه معانی. محتوای یک غزل محدود به همان است که استادان گذشته با الفاظ دل‌نشین آورده‌اند و هدف شاعران بعدی جز آن نیست که همین مضامین را با عباراتی لطیف‌تر و تلفیقی شیواتر بیان کنند. چنان که پیداست، از عهد تیموریان به بعد، غزل را می‌توان تقریباً طبق دستورالعمل معینی سرود و، در این جا، ما با آغاز دورهٔ انحطاط ادبیات مواجه هستیم. ادبیات به افول می‌گراید و زیبایی خیره‌کنندهٔ استعارت هم، که خود همواره یکنواخت است، نمی‌تواند این

---

۱. اسلام به ذات خود ندارد عیبی — هر عیب که هست در مسلمانی ماست

۲. در متن اصلی «شرق کلاسیک» ذکر شده.

کیفیت را پوشیده دارد. میان روح غربی و روح شرق، در قدیم، تفاوت عظیمی وجود دارد که عبارت از پرورش لفظ و صورت در مقابل توجه بی‌حد به معنی است. از این دیدگاه، محافظه‌کاری مورد بحث کاملاً به صورت دیگری جلوه می‌کند و دیگر انجماد محض و یکنواختی کسالت‌آور به نظر نمی‌رسد. برعکس این مطلب، چنانچه شاعران گذشتهٔ شرقی هم از دیدگاه خود به ادب غربی می‌نگریستند، آن را با مقایسه با ظرافت خیره‌کننده و شیوهٔ بیان خود، که غالباً به افراط در ریزه‌کاری و لطافت می‌گراید، به حد غیرقابل توصیفی زمخت و ناهنجار می‌یافتند. تکرار مضامین در شرق لازم نیست حتماً تقلید بی‌روحی باشد؛ چنان که، در مورد استادان هرگز چنین نبوده است. در این جا هم شاعر برای به وجود آوردن اثر خود با رعایت حدود معین از کوشش دشوار و کشمکش شرافتمندانه‌ای ناگزیر است. اشکالاتی که غربی‌ها در برخورد با اشعار فارسی دری (و همچنین ترکی) دارند به سبب دشواری و حتی عدم امکان درک کامل این اشعار است که آن هم ناشی از اختلاف نظر اصولی شرق و غرب در این مسئله است که از محتوا و صورت کدام را باید برتری داد. نداشتن صلاحیت کافی برای نقد ادبیات کلاسیک فارسی و ترکی از طرف غربیان ناشی از این نکته است.

دشواری‌های غرب در درک آثار نویسندگان کلاسیک فارسی دری (و به‌طور کلی شرق)

یک پژوهندهٔ اروپایی هرگز نمی‌تواند، از لحاظ ظرافت درک و قدرت ایجادمحیط معنوی لازم، به پای یک نویسندهٔ دانشمند ایرانی برسد[۳۸] و، به این واسطه، لاجرم، پاره‌ای از معانی به هم می‌آمیزد و وی متوجه اختلاف آنها نمی‌شود و، در نتیجه، این معانی در نظر او بیش از یک منتقد شرقی یکنواخت می‌نماید و، چنانچه به فحص در شخصیت ادبی شاعران پردازد، به آسانی قادر به درک وجه اختلاف بین شاعران مختلف، مخصوصاً غزل‌سرایان، نیست؛ تا چه رسد به نکته‌سنجی و تمیز بین لطایفی که در گفته‌های آنان نهفته است. این اندازه مسلم است که چنانچه بخواهیم این خصوصیات ادبی را با معیارهای ادبیات مدرن بسنجیم، گمراه خواهیم شد؛ زیرا، رابطه‌ای بین این دو موجود نیست. فی‌المثل برای یک غربی دشوار و شاید محال است که بتواندشور و جذبه‌ای را که از ضروریات این نوع شعر است، به‌طور کامل، در خود پدید آورد. حاصل آن که، غیرممکن است بتوان داوری خود ایرانیان را در این باره، اعم از نظریات سنتی و یا مدرن، محل اعتنا ندانسته یا توجه کافی بدان مبذول نداشت. مثلاً، نظر

صاحبان تذکره‌های مختلف و نظر جامی که در بهارستان آمده و یا آرای منتقدان معاصر، همه، باید مورد توجه قرار گیرد. البته، این نظریات نباید شامل چاپلوسی‌های معاصران شاعران و یا ارزش‌یابی‌های سطحی زیبایی‌شناسان و مورخان ادبی امروز ایران باشد که، فی‌المثل، در نقد اشعار، به افراط گراییده بنا به استنباط شخصی می‌گویند که سبک فلان شعر سبک حافظ هست یا به شیوهٔ او نیست و مواردی از این قبیل. ما جویای حقایق و دلایلیم نه در پی داوری‌هایی که فقط مبتنی بر احساسات و تأثرات شخصی باشد. و اگر، به ناچار، بدین گونه داوری‌ها گردن نهیم، در مرحلهٔ آخر و فقط در صورتی است که به هیچ گونه دلیل مستندی دست نیابیم. فی‌المثل، دکتر شفق می‌گوید کسانی که در ادبیات فارسی دارای بصیرت باشند ابیات حافظ را بی‌درنگ شناخته آهنگ آن را درک می‌کنند[۱][۳۹]، در صورتی که، در همین دیوان حافظ، تعداد ابیاتی که از او نیست و یا صورت اصلی آنها مسخ شده آن همه زیاد است. البته، در این جا هم، مانند موارد دیگر، تنها محک‌های قابل اعتماد قدیم‌ترین نسخه‌هاست.

اختلافات بین آثاری که از لحاظ زمانی از هم فاصلهٔ بسیار دارند آن‌چنان واضح است که هیچ شکی در آن روا نیست، زیر، در طول زمان، مبانی و اوضاع و احوال اجتماعی دستخوش دگرگونی‌هایی شده که ادبیات از آن متأثر بوده است. فی‌المثل، تفاوت شاعران عصر سامانیان و دورهٔ صفویه کاملاً چشم‌گیر است؛ ولی، ما گاهی هم با فواصل کوتاه‌تری از اعصار سر و کار داریم. فی‌المثل، غزلیات رودکی با غزلیات فرخی تفاوت داشته هر دو از غزلیات سعدی متمایز است. سبک ساده به تدریج رخت بربسته خلاقیت هنری و شیوه‌های درهم پیچیده جای آن را می‌گیرد. به فرض آن هم که تحول غالباً فقط محدود به تغییر قالب الفاظ یا تلطیف تصورات سنتی می‌بود، باز هم می‌بایست انتظار رشد و وجوه تمایزی را در مجاهدت‌های ادبی اعصار داشت. علاوه بر روی‌دادهای مستمر اقتصادی و اجتماعی، عوامل دیگری نیز در این مورد دخیل بوده که از آن جمله است: اشاعهٔ بیش‌تر دانش و گسترش دامنهٔ سنت‌ها، که پیوسته دنبالهٔ کار تعداد بیش‌تری از گذشتگان را می‌گرفت؛ مکتب‌های شعری که به وسیلهٔ استادان بزرگ به وجود می‌آمد؛ افتراق و استقلال یافتن سیر (عرفانی یا فلسفی) اندیشه‌ها و اختلافات منطقه‌ای و عواملی دیگر از این قبیل.

---

۱. در واقع، حافظ با قریحهٔ عالی و روح لطیف و طبع گویا و فکر دقیق و ذوق عارفانه و عرفان عاشقانه، که وی را مسلم بود، طرح سخن راطوری ریخت و اقسام عبارات و معانی را به هم آمیخت که در غزل عرفانی سبک مستقل و طرز خاص به وجود آورد؛ چنان که آشنایان به ادبیات فارسی شعر او را بی‌درنگ می‌شناسند و لحنش را پی می‌برند. دکتر رضازاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۲، ص ۳۳۵.

نوابغ و مقلدان بی‌مایه، مکتب اروپایی

هرچند گاه یک بار، نوابغی ظهور می‌کنند که به عنوان ترجمان عصر، خط مشی آتیه را در رشته‌ای از هنرهای شاعری تعیین کرده، نه تنها برای معاصران و اخلاف بلافصل خود؛ بلکه، تا قرن‌ها بعد،رهبری را به دست می‌گیرند. آثار اینان، به همان اندازه که با بلاغتی تمام مبین محیط زندگی آنهاست، از حد اعلای قدرت خلاقه‌شان حکایت می‌کند. این است که هنوز هم آثاری به تقلید از شاهنامه به وجود می‌آید و، با گذشت زمان، ارزش غزلیات سعدی مدام نمایان‌تر می‌گردد. حافظ هرگز مقام خود را از لحاظ سرمشق بودن برای غزل‌سرایان از دست نمی‌دهد، مقلدان نظامی شمارش‌پذیر نیستند، مولوی مقام برجستهٔ خود را حفظ می‌کند و هم‌چنین مواردی دیگر. وحید دستگردی محافظه کار[۴۰] (وفات: ۱۳۶۱ ه/ ۱۹۴۲ م) رسماً خط مشیی تعیین می‌کند مبنی بر این که یکی از شرایط اولیهٔ شاعر به کمال‌رسیدهٔ ایرانی باید این باشد که بر جای پای استادان پیشین گام نهد. وی سرمشق‌های بیگانه را با قاطعیت مردود می‌شمارد و مرادش از آن سرمشق‌های هندی در قرن هفدهم و سرمشق‌های اروپایی در آغاز قرن بیستم است. او حتی اشعار عامیانه را برای احیای هنر شاعری مناسب نمی‌داند و تحصیلات عربی و علوم قدیمهٔ ادبی و عرفان را، از لحاظ کسب معلومات، از ضروریات حتمی می‌شمارد. نام‌برده برآن است که ایران هرگز از قریحه‌های درخشان خالی نبوده؛ ولی، نسبت به پرورش قریحه و کسب معلوماتی که لازمهٔ به ثمر رسیدن آن است کوتاهی شده و نتیجه‌اش انحطاط مداوم ادب فارسی و سقوط آن به درجهٔ تباهی امروزی است. نظر حائز اهمیت شاعری که از اروپا متأثر نیست چنین است. هرچند وی نظریات نظامی عروضی، شاعر عالی‌قدر اواسط سدهٔ ۶ ه/ ۱۲ م، را آگاهانه نقل نمی‌کند[۱]؛ ولی، دست کم، به سائقهٔ فطرت بدان پی می‌برد و، بدین ترتیب، شرط اساسی یک ادیب ایرانی را (مقصود، «نویسنده» در مکتب کلاسیک است) به نیکوترین وجهی بیان می‌کند. نبوغ شخصی، در داخل این چارچوب، بزرگ‌ترین استادان را می‌پرورد که سرپیچی از سنت آنان منتهی به بی‌راهه می‌شود. طبیعی است که با پذیرفتن چنین نظری شعاع عمل ابداعات مقلدین کوچک می‌شود؛ زیرا، آنچه از این دایره بیرون باشد، به فرض هم که اصولاً مجاز باشد، عامه را پسند نمی‌آید. گسستن این پای‌بندها فقط از یک نابغه ساخته است که باز، آن هم، موازینی به وجود می‌آورد که تخطی از آن جایز نیست.

---

۱. ← «تصوف، نثر دورهٔ سلجوقی».

مکتب جدید غربی‌سازی در ایران پیروی از سنت کلاسیک را مردود می‌شمارد و چون وجهۀ همت خود را نزدیکی به مکاتب اروپایی قرار داده کمابیش در قلب نقد اروپایی می‌گنجد.

شعر و صورت‌های آن
(فزونی نظم بر نثر)

تا این اواخر، شعر فارسی دری، هم از لحاظ کیفیت و هم از لحاظ کمیت، بر نثر فزونی داشت و می‌توان گفت که جلوه‌گاه ادب فارسی دری تنها شعر بود. در میان نقدهای ادبی و حتی غالباً در نثرهای آموزنده و علمی نیز شعر می‌آوردند. در مورد نثر فنی نیز، مانند شعر، باید صورت ذهنی را از صورت عینی تمیز داد. صورت ذهنی در شعر و نثر فنی، هر دو، مشترک است.

صورت خارجی
(مفاهیم اساسی)

شناسایی شعر، یعنی سخن مقید به وزن، مبتنی بر مشخصات صوری زیر است: الف) تناسب هجاها برحسب امتداد زمانی آنها (وزن عروض کمی)، ب) قافیه. با در نظر گرفتن نوع قافیه و بعضی بحور معین، که هر دو از ضوابط صوری است، و همچنین محتوا، می‌توان شعر را به دو نوع غنایی و داستانی تقسیم کرد. واحد شعر همیشه بیت است که به دو نیم‌بیت (مصرع) تقسیم می‌شود. دو مصرع، از لحاظ تعداد هجاهای عروضی، با هم انطباق داشته، از لحاظ اندیشه و احیاناً توجیه آن، به‌هم پیوستگی دارد و نیز ممکن است این پیوستگی تنها به وسیلۀ صناعات ادبی، موازنه، مراعات‌النظیر یا تناسب[1] و ضوابطی از این قبیل ایجاد گردد. به ندرت اتفاق می‌افتد که مجموعه‌ای از معانی به‌هم پیوسته از دو یا سه بیت تجاوز کند و از آن جا که هر بیت تا حدی برای خود مستقل است، در یک قطعه شعر، زنجیربندی منطقی، مانند شعر اروپایی، آن‌چنان صریح و آشکار نیست؛ مخصوصاً در غزل که وحدت آن، به ظاهر و یا در واقع، فقط براساس قافیه و وزن استوار است.

البته، شعرهای دورۀ اخیر تمام قواعد سنتی عروض و شعر را متزلزل ساخته حتی گاهی آن را به هیچ وجه رعایت نمی‌کند؛ تا بدان جا که، در بعضی موارد، بیت‌ها به کلی آزاد و بی‌قافیه است.

---

۱. صفحات بعد.

قواعد وزن

وزن شعر فارسی پیش از اسلام براساس تعداد هجاها (یا تکیه‌ها) قرار داشته، چنان که هنوز هم در اشعار محلی و عامیانه معمول است. لکن، در شعرهای فنی کلاسیک، این شیوه فقط به طور استثنا دیده می‌شود (مثلاً، در دیوان حیدر که در هجو خواجو است)[۴۱]. ولی، باید اشاره کرد که برای دانشمندان فرهیختهٔ متجدد ایران اصولی که تنها مبتنی بر شمارهٔ هجاها باشد، ظاهراً، توضیحی کافی برای وزن شعر عامیانه و فارسی میانه نیست. ادیب طوسی[۴۲] هرچند شمارهٔ هجاها را مبنای شعر عامیانه تلقی می‌کند ولی در آن عدم لزوم تساوی هجاها، تکیه، پایه و وقف را نیز مورد اعتبار می‌داند. خانلری[۴۳] نیز کمیت‌های آزاد و تکیه‌ها را، که به‌طور وضوح آشکار است، دو اصل به‌هم پیوستهٔ شعر عامیانه دانسته، مانند ادیب طوسی، آن را در مورد شعر فارسی میانه هم صادق می‌داند. بولدیرو[۴۴] مثال‌هایی برای بیت ده‌هجایی تکیه‌دار تاجیکی ذکر می‌کند. میلر[۱][۴۵] یک قصیدهٔ جدید عرفانی چهارده هجایی را به لهجهٔ شوشتری یادداشت کرده است. گرچه تاکنون به همهٔ این پرسش‌ها پاسخ‌های وافی داده نشده، به هر تقدیر، مسلم است که، بر اثر نفوذ شعر عربی، مبانی کهن وزن شعر کنار گذاشته شده و عروض کمی جانشین آن گشته که اصولش تقریباً با وزن‌های کمی یونانی و رومی مطابق است. وجه تمایز عروض فارسی دری از عروض کلاسیک ساختمان عروض، ضرورت حتمی تساوی اوزان در کلیهٔ مصرع‌های یک منظومهٔ واحد، تقریباً فقدان کامل وقف، تصادف دو مصوت در انتهای یک کلمه و ابتدای کلمهٔ بعد از آن بدون حذف یکی از آنها (حداکثر با ادغام آن در بعضی موارد مانند ک (ی) + مصوت، سوم شخص مفرد ماضی نقلی و مواردی از این قبیل)، قافیه و هجاهای خیلی دراز است. تکیهٔ نفس صرفاً به ذوق شخصی بستگی دارد[۴۶].

تعداد بحور بسیار زیاد و همهٔ آنها، جز رباعی[۲]، «مقتبس» از عروض عربی است. این اقتباس متضمن برگزیدن بعضی از اوزان عروضی با تصرفات مختصری در آنهاست. این نظری است که، دست کم تا این اواخر، عمومیت داشت و با عقیدهٔ عروض‌دانان متقدم ایرانی و البته تازی‌گرا منطبق است. بعضی از اوزان اشعار عربی، آن هم متداول‌ترین و شاخص‌ترین آنها، (مثلاً طویل، بسیط، کامل، وافر)[۳] تقریباً در شعر فارسی مورد استعمال ندارد و برعکس، در فارسی، فقط اوزانی به کار می‌رود که در عربی یا نادر است و یا ابداً استعمال نمی‌شود و علت

---

1. B. V. Miller

۲. ← صفحات بعد.

۳. در نسخهٔ انگلیسی «مدید» هم ذکر شده.

آن، بی‌شک، اختلاف ساختمان هجاها در زبان فارسی دری و عربی است. ولی، در فارسی کلاسیک، روش دیگری برای سرودن شعر جز استعمال اوزان معین قدیمی وجود ندارد[۴۷]. شاعر حق اختراع اوزان جدید را نداشته مقید به اوزان تغییرناپذیر موجود است. و نیز، به حکم تفاوت هجاهای فارسی و هجاهای عربی است که اختیارات شاعری (از احیف) در بحور عروضی (که از خصایص عروض عربی است و در روانی اشعار عربی مؤثر است) به حداقل ممکن می‌رسد. از طرف دیگر، در شعر فارسی دری، هجاهای دراز رایج شد.[۱]. یک هجای بسته که پیش از حرف بی‌صدای بعدی قرار گیرد، در شعر، معادل یک هجای بلند گشاده به اضافهٔ یک هجای کوتاه محسوب می‌شود (بدون توجه به این که در گذشته چه صورتی داشته است، تقریباً شبیه به حرف e ی گنگ در زبان فرانسه)[۴۸]. فقط هجاهای بسته که به ن ختم می‌شود استثناست و علت آن، ظاهراً، تلفظ خیشومی این حرف در گذشته[۴۹] و یا اثر به‌جا مانده از تنوین عربی است. عدم مراعات این نکته به عنوان یک ضرورت شعری تقریباً غیرممکن است و رعایت نکردن اوزان، شعر را غیرممکن می‌سازد. خاورشناسی که وزن شعر را رعایت نمی‌کند یکی از ضوابط تفسیر شعر را از دست داده غالباً دچار اشتباه می‌شود. این نکته، مخصوصاً، در مورد خاورشناسان متقدم صادق است که گاهی ضرورت حتمی ضوابط شعر فارسی (و ترکی) را از نظر دور می‌داشتند. یکی از مختصات شعر فارسی، هم‌چنین، بحر طویل «ـ ـ ـ ـ» نامحدود است. برتلس[۵۰]، به استناد یک مورد که طرزی افشار از بحر طویل برای مضمونی طنزآمیز استفاده کرده، این بحر را مخصوص این‌گونه مضامین پنداشته و حال آن که چنین نیست و بحر طویل برای بیان حالات روحی عمومی[۵۱] به کار می‌رود.

قافیه و انواع شعر

قافیه نیز تابع قواعد تخلف‌ناپذیر و درهم پیچیده‌ای است که البته شعر نو آن را نیز، مانند نظام خشک اوزان کلاسیک و عروض، تا حدی سست کرده است[۵۲]. این قواعد هم از عربی اقتباس و با فارسی تطبیق داده شده است. با مطالعهٔ یک دیوان شعر فارسی، و بهتر از آن یک داستان فارسی، از هر کس که باشد؛ درمی‌یابیم که قافیه‌های فارسی دری، برخلاف عربی که از لحاظ قافیه فوق‌العاده غنی است، مدام محدودتر و منحصر به کلیشه‌هایی می‌شود که پیوسته

---

۱. فی‌المثل، این بیت مولوی:

شیخ فرقانی که چرخ ایوانش بود　　چند روزی میل بادنجانش بود

تکرار می‌گردد. به این جهت، دیری نپایید که شاعران از نوآفرینی در این زمینه درماندند. در عین حال، در فارسی، امکان یافتن قوافی، به واسطهٔ استعمال لغات عربی، به حد قابل ملاحظه‌ای، توسعه می‌یابد. غالباً، پیش از قافیه ردیف می‌آید که در نتیجهٔ آن خط قافیه امتداد یافته در قافیه‌های متحجر موجود تنوعی حاصل می‌شود. استعمال ردیف از یک سو کار شاعر را دشوارتر و از سویی دیگر آسان‌تر می‌سازد.

قافیه یا همه ابیات را دربر گرفته و در پایان هر یک از آنها تکرار می‌شود و یا مزدوج است (مثنوی). در حالت اخیر، قافیه شامل ابیات نبوده بلکه مصرع‌ها را به هم می‌پیوندد، به این ترتیب که هر بیت قافیه‌ای مخصوص به خود دارد. قافیهٔ نوع اول در تمامی اشعار غنایی به کار می‌رود و نوع دوم خاص اشعار داستانی است.

انواع اشعار غنایی

الف) قصیده (منظومه‌ای که به قصد خاصی سروده شده باشد) عبارت از دست کم پانزده (و به نظر بعضی دیگر فقط هفت یا ده) بیت است که قافیه‌شان، برحسب قالب، الف الف، ب الف، ج الف و غیره بوده مضمون آن مدیحه، مرثیه، هجو[۵۳]، مطالب اندرزی و دینی است. قصیده، معمولاً، دارای مقدمه‌ای است که صرفاً جنبهٔ غنایی داشته، به‌طور کلی، نسیب نامیده می‌شود؛ ولی، چنانچه صبغهٔ عشقی داشته باشد، به آن تشبیب یا تغزل می‌گویند. پس از این مقدمه، شاعر با یک تلفیق مناسب (گریزگاه) موضوع را تغییر داده به ستایش ممدوح می‌پردازد. مدیحه‌سرایی را گاهی می‌توان چنین تعبیر کرد که شاعر می‌خواهد یک نمونهٔ ایده‌آل را در نظر ممدوح مجسم سازد. نامی‌ترین استادان قصیدهٔ مدحیه رودکی، عنصری، فرخی، معزی، انوری، خاقانی، عرفی و قاآنی هستند. خاورشناسان بیش‌تر متمایل بودند (و هنوز هم به آسانی حاضر نیستند که از این پیش‌داوری دست بردارند) که این نوع شعر را صرفاً ستایش سخیفی بدانند وحداکثر ارزشی که، در بعضی موارد، بر آن قائل بودند به عنوان زندگی‌نامه و تاریخچه، یعنی یک منبع ادبی، بود که با وجود مبالغه در نمایش دادن ممدوح به صورت کمال مطلوب خیلی گران‌بها است و، از لحاظ دقت در ذکر اسامی و القاب ممدوح، مافوق آن متصور نیست[۵۴]. قصیده، که منشأ آن صرفاً عربی است، در سرزمین اصلی خود، براثر تحولات اجتماعی، تکامل زیادی یافته و در نتیجهٔ آن شعر بدوی به تدریج به شعر شهری و فئودالی تبدیل شده بود و، هنگامی که به ایرانیان رسید، در مراحل پیش‌رفتهٔ خود بود؛ چنان که از

خصایص بدویت فقط آثار ناچیزی در آن باقی بودکه دیگر وجه تناسبی با آن عصر نداشت[۵۵]. با این همه، مدیحه‌سرایی برای ایرانیان موضوع تازه‌ای نبود و ریشه‌های عمیقی در سنت‌های کهن اشرافی و شهسواری داشت که گزنفون نیز از آن اطلاع داشته است. شکی نیست که برانگیختن ایرانیان به سرودن مدیحه، به وسیلهٔ پول، آسان‌تر از عرب‌ها بود[۵۶] (بحث از پول‌دوستی را اخیراً شیتو به میان کشیده است)[۵۷]. شاعر مدیحه‌سرا تنها در خدمت یک خواجه نبود؛ بلکه، همهٔ آنان که یکی پس از دیگری با توطئه یا زور زمام امور را به دست می‌گرفتند مخدوم او بودند و گاهی نیز، در عین حال، به چندین کس خدمت می‌کرده که لزومی نداشت با یکدیگر دوستی داشته باشند. لکن، هنر شاعران را ناچیز هم نباید شمرد؛ زیرا، به فرض آن هم که از سخن‌پردازی‌های بدیع مدیحه‌سرایان بگذریم، باز، اشعار آنان سرآغازهایی دارد که از لحاظ ادبی واقعاً جالب بوده شامل تشبیهات بسیار بدیع با حد اعلای فصاحت، امعان نظرهای فلسفی و عرفانی، اندرزهای اخلاقی و تحذیرهای جدی، توصیف‌های طبیعت، تشریح‌های گوناگون و جز این‌هاست. اصولاً، ایرانی علاقهٔ خاصی به پند دادن دارد و این خصیصه حتی در ادبیات پهلوی نیز جلوه‌گر است. اما مدیحه‌سرایی از لحاظ اجتماعی نیز حائز اهمیت بود، از آن که معاش شاعران را تأمین می‌کرد و، در عین حال، متضمن حمایت از هنر اصیل شاعری بودو راه تکامل آن را هموار می‌ساخت. محفل جادوگران است که به سود گروه خاصی فعالیت می‌کند: شاعران ــ به استثنای شاعران عامیانه‌گو، پیشوایان فرقه‌های مذهبی و نظایر آنها، خلاصه آنان که نفعی در هواخواهی بزرگان ندارند ــ برای توده سرایندگی نمی‌کنند و بازارشان نزد اینان رونقی ندارد. هرچه لحن شعر و ادب بیش‌تر فئودالی باشد روی سخن کم‌تر با این دسته است که نه زبان این اشعار آنها را ارضا می‌کند و نه معانی و مفاهیم آن. بنابراین، موجودیت شاعران تنها مرهون عنایات و صلات یک دربار و اطرافیان آن است. از این جهت است که داوری پژوهندگان شوروی دربارهٔ این رویهٔ «ترویج شعر و ادب»[۱] بسیار خشک و تا حدی منفی است. البته، دربارهٔ پاره‌ای شخصیت‌های برجسته، می‌دانیم که آنها به عدم واقعیت مدیحه‌سرایی پی برده یا مانند کیکاوس، مؤلف قابوس‌نامه، شاعران درباری را به خود راه نمی‌دادند و یا مانند نظام‌الملک وزیر با آنان سر دشمنی داشتند. البته، قصیده‌هایی هم هست که شامل مدح نیست (ناصرخسرو). در پایان، باید

---

۱. همین بخش: «مراکز شعری و ادوار ادبی» و نیز، در صفحات بعد «شاعران ایرانی دنبالهٔ ادبیات تازی معاصر خود را می‌گیرند».

اشاره کرد که قصیده شامل مجموعهٔ بزرگ‌تری از مضامین غنایی است تا غزل که دامنه‌ای بس محدود دارد. گاه به گاه، به قصیده‌هایی برمی‌خوریم که ضمن آنها اصطلاحات خاص رشتهٔ معینی ماندن ادبیات، موسیقی واز این قبیل آورده شده است.

ب) غزل، از لحاظ ترتیب قوافی، با قصیده تفاوتی ندارد؛ ولی، تعداد بیت‌های آن پنج تا پانزده است (غزل‌های کمال خجندی و جامی[۵۸] معمولاً هفت‌بیتی است و، از این رو، تطابق جالبی با سونت[۱] دارد). غزل جلوه‌گاه اشعار غنایی مخصوصاً در زمینهٔ عشق، عرفان و هم‌چنین امعان نظرهای فلسفی و مدیحه‌سرایی (حافظ) است. براون نظر شبلی نعمانی را راجع به سیر غزل این طور بیان می‌کند: در مورد استادان متقدم، مانند سعدی، امیرخسرو و حسن دهلوی، مضمون تقریباً لایتغیر آن عشق بود. خواجو در موضوع‌های دیگری هم از قبیل ناپایداری جهان سرایندگی کرد. بلاغت، صناعات ادبی، استعاره و تشبیه را سلمان به اوج خود رسانید؛ ولی، حافظ هنر همهٔ استادان را در خود جمع کرده لطف خاص سخن خویش را بدان افزوده است[۵۹].

ولی، این نظر به هیچ وجه دقیق نیست. هنوز کاملاً روشن نشده که آیا پیدایش غزل بر اثر تفکیک تغزل ابتدای قصیده، که به آواز خوانده می‌شده است (نسیب)، از قصیده بوده[۶۰] یا مستقیماً از غزل عربی اقتباس شده، بدون آن که، در اوایل امر، در ادبیات فارسی دری، به عنوان یک شعر کامل و مستقل تلقی گردد[۶۱] و یا از نوعی ازترانه‌های پیش از اسلام ریشه گرفته است[۶۲]. احتمالات دیگری هم وجود دارد. بزرگ‌ترین استادان غزل‌سرا عبارتند از سعدی، حافظ و صائب. نظر سابق خاورشناسان (به استثنای فردریش فایت ۱۹۰۸)[۶۳] راجع به ناپیوستگی معانی ابیات، اخیراً، دست کم در مورد حافظ که غزل را به اوج کمال رسانده است، متزلزل شده[۲][۶۴] و محتاج به تجدید نظر است. خاورشناسان شرقی متأخر، خود، ضمن نقدهای ادبی، به پراکندگی اندیشه‌ها در غزل عصر صفوی (هندی) اشاره می‌کنند[۶۵].

ج) چنانچه در ترتیب قوافی غزل یا قصیده، در بیت اول، قافیهٔ الف الف به کار نرفته باشد و، بنابراین، قافیه‌ها فقط به صورت ب الف، ج الف، د الف و جز آن باشد، منظومه را قطعه می‌نامند که موضوع آن معمولاً، فلسفی و اخلاقی و یا غور و تفکر است. در این زمینه، انوری و

---

۱. Sonette معروف‌ترین و مهم‌ترین و رایج‌ترین نوع شعری است که از ایتالیایی اقتباس شده. قطعه‌ای است چهارده بیتی مرکب از دو رباعی و دو بند سه‌بیتی. نقل از *Sachwöterbuch der Literatur*.

۲. «مغولان، حافظ».

ابن یمین سرآمد اقران‌اند. قطعه قالب رایج و مطلوبی برای بدیهه‌سرایی بود و، بی‌شک، به همین دلیل هم، اصولاً، برای بیان موضوع‌های متفرقه و غیرعادی مناسب بود. در قطعه، شاعر معمولاً از تجارب و مشاهدات شخصی سخن می‌راند.

د) رباعی حاوی معانی حکمت‌آمیز است. قافیهٔ آن الف الف ب الف و به ندرت الف الف الف الف است که چندان بلیغ نیست. رباعی یک صورت قدیمی و بومی پیش از اسلام است که هنوز هم به صورت دوبیتی، که از لحاظ وزن نوعی از آن محسوب می‌شود، در اشعار غنایی عامیانه زنده مانده است. رباعی جلوه‌گاه قریحهٔ اصیل ایرانی است و در اشعار کهن‌ترین شاعران فارسی دری مانند شاهد رودکی، ابوشکور بلخی جز آنها نیز آمده و تا به امروز هم هزاران نفر دیگر به این صورت سرایندگی کرده‌اند. عمر خیام به عنوان یک شاعر رباعی‌سرا شهرت جهانی دارد.

ه) ابیات واحدی به نام فرد با قافیه (الف الف) یا بی‌قافیه (الف ب) هست که شاعر برای افادهٔ اندیشه‌های آنی کمابیش درخشان خود، که بیان آن به صورت دیگری میسر نیست، از آن استفاده می‌کند.

شاعر ایرانی اشعار غنایی خود را، به ترتیبی که در بالا آمد، در دیوان خویش، برحسب حروف تهجی قوافی برای هر نوع شعر، مرتب می‌سازد. اشعار، تقریباً همیشه، در یک دیوان جمع‌آوری می‌شود و به ندرت در چند دیوان (مانند دیوان‌های امیرخسرو و جامی) از هم تفکیک می‌گردد. کسی هم که بعداً، یعنی پس از مرگ شاعر، میراث ادبی او را جمع‌آوری می‌کرد به همین نسق عمل می‌نمود. فقط در موارد بسیار استثنایی، برای مرتب ساختن اشعار، به جای حروف قافیهٔ آنها حروف اول واحدهای شعر مأخذ قرار می‌گیرد. معلوم است که به این ترتیب تعیین تاریخ سرودن اشعار یک شاعر غیرممکن می‌شود، مگر در مورد قصیده‌هایی که محتویات آنها یا نکات دیگری مبین آن باشد. محمد قزوینی، در دیوان حافظی که به چاپ رسانده، ترتیب الفبایی را چنان آورده که رد آن می‌توان بیت مورد نظر را فوراً یافت (ریپکا هم، مستقل از او، برای نخستین بار در رسالهٔ خود راجع به لبیبی چنین عمل کرده است). لسکو[۶۶] ثابت کرد که این طرز تنظیم ــ دست کم در مورد حافظ ــ اشعاری را که از لحاظ وزن یا قافیه یکسان است، یا اشعاری را که همه در اطراف یک موضوع سروده شده و به این واسطه، به نحو آشکار، از لحاظ زمان، به هم نزدیک است، مشخص می‌سازد. محتویات یک دیوان شعر، برحسب این که هر عصری بیش‌تر طالب چه نوعی از شعر بوده، دستخوش تغییرات بوده است.

و) در پایان، باید از ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندهای مختلف، که تعدادشان آن‌قدر زیاد نیست، ذکری به میان آید. بعضی از بندها، مانند تخمیس و تسدیس، معمولاً به مثابهٔ صورت‌های دیگری از یک غزل مورد نظر به کار می‌رفت. شاعران متجدد نیز به سرودن این‌گونه اشعار مخصوصاً مسمط (الف الف الف ی، ب ب ب ی و غیره؛ الف الف الف الف ی، ب ب ب ب ی و غیره) رغبتی دارند که استادان آن منوچهری (نیمهٔ اول سدهٔ ۵ ه/ ۱۱ م) و قاآنی (نیمهٔ اول سدهٔ ۱۳ ه/ ۱۹ م) به‌شمار می‌روند. رمپیس[۶۷] ثابت کرد که قدمت این نوع شعر به پیش از اسلام می‌رسد.

ز) با مستزاد خیلی به ندرت مواجه می‌شویم. وجه شاخص آن تکرار بند ترجیع یا ترکیب پس از هر مصرع و، هم‌چنین، لحن آن است که خیلی به ترانهٔ عامیانه نزدیک است. این صورت شعر، در اوایل قرن بیستم، برای سرودن اشعار انقلابی خیلی رایج بود.

جای آن دارد که به یک روش خیلی مطلوب شاعران نیز اشاره‌ای شود و آن سرودن منظومه‌ای مشابه شعر شاعر دیگر و یا به ندرت مشابه شعری از خود شاعر است که به آن استقبال و گاهی جواب و به ترکی نظیره می‌گویند. وزن قافیه و تعداد ابیات باید با سرمشق مطابق باشد. شاعر می‌کوشد که مثل سرمشق یا بهتر از آن بسراید (و چنانچه قافیه دشوار باشد بر تعداد ابیات بیفزاید) و، ضمناً، جای به جای، شعر خود را با طنز همراه سازد.

محتوای اشعار غنایی

در تکمیل آنچه گفته شد، چند کلمهٔ دیگر، به ایجاز، راجع به محتوای اشعار می‌آوریم. هم‌دوش با مدحیه و هجویه، مرثیه وشکواییه است که، به استثنای چند مورد معدود، همه، مطابق ذوق و روحیهٔ درباری یا دست کم محیط درباری است. عشقیات، خمریات و تفکرات، به تدریج، رنگ عرفان به خود گرفته یا لااقل به صورت نیمه‌عرفانی و استعاره درمی‌آید تا حقیقت مطلب مستور بماند و یا این که با سنت شاعری انطباق داشته باشد. مسلم است که شاعران صوفی‌منش نیز از عشق و مستی سخن می‌رانند؛ ولی، البته، این معانی در اشعار آنها مجازی است. وضع روحی شاعر، شخصیت و جهان‌بینی وی، در او، سرمستی و رغبت به خوش‌گذرانی را برانگیخته ایجاد مقاومت، بی‌ایمانی و روگردانی از جهان می‌کند. خودستایی نیز امری عادی و روزمره است. گاه‌به‌گاه، انواع نظیره‌های طنزآمیز[۱] هم به چشم می‌خورد

---

۱) مؤلف، در این جا، دو اصطلاح Parodie و Travestie را آورده که بین آن دو تفاوتی وجود دارد: پاردوی نظیره‌ای ←

(بوسحاق، قاری و جز آنها). توصیف‌هایی از طبیعت که با هم پیوستگی داشته باشد، بیش از همه، در قصیده‌ها آورده می‌شود. توصیف‌های مختصرتر در همه نوع اشعار دیده می‌شود که، البته، همواره، در دایرهٔ رکود سنتی و رعایت روش‌های دیرین محصور است.[۱] بحث در مسائل روزمره موافق طبع اشرافی شاعران و علو مقام شعر نیست و، از این رو، جست‌وجو برای یافتن مضامین چوپانی[۲] و نظایر آن در اشعار فارسی بیهوده است. «وصف» یا «توصیف»های کوتاه عیش و نوش طبقات بالا، که گاهی آن را مستقلاً سروده و گاهی در اشعاری که به مناسبتی دیگر سروده شده می‌گنجانند، کمی با آن فرق دارد. نگارش نامه به صورت ابیات آن‌چنان متداول است که در مکاتبات سیاسی نیز دیده می‌شود. حتی لغز و معما و مادهٔ تاریخ، یعنی ابیاتی که اعداد حروف آنها سال وقوع حادثه‌ای را نشان می‌دهد، نیز مطرود نیست؛ چنان که، جامی گران‌قدر دو رساله راجع به معما نوشته است. ولی، این‌گونه آثار بیش‌تر در دوره‌های انحطاط مورد توجه قرار می‌گیرد. نخستین مادهٔ تاریخ در آفرین‌نامهٔ ابوشکور[۳] دیده می‌شود.[۴] اشعار متضمن احتجاجات ادبی و مناظرات، که اسدی ضمن قصاید آورده، برخلاف مناظرات منثور عربی جاحظ[۶۸]، بسیار گران‌بهاست و این، باز، نوعی از شعر است که قدمت آن به ایران پیش از اسلام می‌رسد[۶۹]. ولی، مناظرهٔ پرووانسال[۵] یا بحث و

→ است طنزآمیز بر یک اثر ادبی جدی که در آن شکل وصورت (فرم) سرمشق حفظ، ولی محتوای آن کاملاً عوض می‌شود؛ چنان که، مطلقاً، تناسبی با آن شکل و صورت نداشته باشد (مانند خارستان ادیب کرمانی که نظیره‌ای طنزآمیز بر گلستان سعدی است). برعکس آن، تراوستی است که در آن همان مطالب سرمشق، به صورتی که به هیچ وجه متناسب با موضوع نیست، بیان می‌شود و جنبهٔ طنزآمیز آن بیش‌تر ناشی از همین عدم تناسب بین صورت و معنی است.

۱. ← ص ۱۲۵.

۲. در متن آلمانی *bukolische Dichtung* آمده است که، در ادبیات غربی، به نظم یا نثری گفته می‌شود که برای فرار از دنیای واقعیات و حقایق تلخ زندگی بوده در جست‌وجوی دنیای رؤیا و احساسات آکنده از ایده‌آل‌های غیرواقعی، پر از صلح و صفای بی‌شائبه و سعادتمندی است که نزدیک به طبیعت و زندگانی چوپانان باشد. مأخوذ از *Sachwörterbuch der Literatur*.

۳. ← «سامانیان، نام‌هایی چند».

۴. مر این داستان کش بگفت از خیال ‌‌ ‌ ابر سیصد و سی و نه بعد سال

تاریخ ادبیات، دکتر صفا، جلد اول، ص ۵۵۹

۵. Tenson provençale تانسون در ادبیات قرون وسطای فرانسه و پرووانس نوعی مناظره بود که طی آن طرفین به یکدیگر ناسزا می‌گفتند. لاروس اونیورسل، پاریس، ۱۹۴۸. «پرووانسال» یکی از زبان‌های رومیایی مشتق از لاتینی است که ادبیاتش زودتر از همهٔ دیگر زبان‌های رومیایی تکامل یافت و در جنوب فرانسه شکوفا شد. دایرة‌المعارف بروکهاوس، ویسبادن، ۱۹۷۲.

مجادلهٔ[۱] فرانسهٔ باستان از این مناظرات متأثر نبوده، بلکه شرایط یکسانی که در قرون وسطا موجد ادبیات مختلف بوده و یگانگی ماهیت ادبیات آن عصر در ایران و پرووانس منتج به نتایج مشابهی بوده است[۷۰]. تنوع زیاد مضامین حکمت‌آمیز رباعی‌های گوناگون، بهتر از هر چیز دیگر، مبین ذوق، تیزهوشی و باریک‌اندیشی ایرانی است.

لکن، از آنچه گذشت، آشکارا چنین نتیجه می‌شود که سنت تقریباً بر همه چیز، هم بر صورت و هم بر معنی، حکم‌فرماست.

قالب اشعار داستانی و اخلاقی

این گونه اشعار منحصراً به صورت مثنوی، یعنی یک ردیف ابیات با قافیه‌های مزدوج الف الف، ب ب، ج ج و غیره، است. سراسر حماسه‌های قهرمانی و داستان‌های تاریخی و رمانتیک و، هم‌چنین، منظومه‌های نسبتاً بزرگ آموزنده و اخلاقی به این صورت سروده شده است. تازیان از این نوع اصیل شعر ایرانی، که برای نگارش موضوعات مفصل در یک بحر ثابت تنها صورت ممکن بود، اطلاعی نداشتند. آنان، به‌طور کلی، رغبتی به داستان‌سرایی نشان نمی‌دادند. هر وزنی هم برای سرودن حماسه و داستان مناسب نیست. از این رو، اشعار داستانی و اخلاقی، از لحاظ اوزانی که با اوزان اشعار غنایی منطبق باشد، دایرهٔ عمل خیلی محدودتری دارد؛ ولی، اساساً، کوتاه‌تر است (۱۰ ـ ۱۱ هجا). بیت حماسهٔ قهرمانی در بحر متقارب است[۲] که، بی‌شک، تطبیقی از وزن کهن شعر عامیانهٔ حماسی فارسی[۳] با اوزان عربی است. دامنهٔ آثار اخلاقی و اندرزی بسیار وسیع و متنوع؛ ولی، بسیار یک‌جانبه است؛ بدین معنی که، بیش از هر چیز دیگر، با موضوعات فلسفی و دینی، عرفانی و اخلاقی سر و کار دارد و، بدین واسطه، غالباً، در مجرای ارتداد، بی‌ایمانی و عصیان سیر می‌کند[۷۱]. تا آن جا که من اطلاع دارم، هیچ‌گونه اثری وجود ندارد که با گئورگیکا[۴]ی غربی و نظایر آن شباهتی داشته باشد.

---

۱. Débats et Disputes در ادبیات قرون وسطای فرانسه به مناظرات بین نقش‌ها و شخصیت‌های تمثیلی اطلاق می‌شد. لاروس اونیورسل، پاریس، ۱۹۴۸.

۲. ← «سامانیان، دقیقی»، و نیز «سامانیان، نام‌هایی چند»؛ «دورهٔ غزنویان، منظومهٔ داستانی» و «مغولان، سعدی».

۳. مؤلف، در این جا، Byline آورده که عبارت از حماسه‌های قهرمانی در ادبیات عامیانهٔ روسی است (اصل روسی آن bylina به معنای «آن‌چه بوده است» می‌باشد. مأخوذ از دایرةالمعارف بروکهاوس.

۴. Georgikon که جمعش Georgika است (به یونانی به معنای شعر آموزنده دربارهٔ کشاورزی است)، مشهورترین ←

مرثیه‌های عامیانهٔ مذهبی نیز به شعر نگاشته می‌شود (به عقیدهٔ کریمسکی[۷۲] این مطلب فقط از اوایل قرن نوزدهم به بعد قابل اثبات است). از این که بگذریم، در ادبیات کلاسیک، آثار نمایشی وجود ندارد؛ در صورتی که، ادبیات جدید، دراین زمینه، از اروپا الهام گرفته است. عیوقی، عراقی و مکتبی قافیه‌های مزدوج را با آوردن غزل‌هایی در بین آنها قطع می‌کنند.[۱]

افراط در پای‌بندی به صورت، تناسب نظام اجتماعی و ادبی

باید متذکر شد که عروض، با همهٔ عدم اصالت و تخلف‌ناپذیر بودن قواعد صوری و وزنی آن، به هیچ وجه، باعث دشواری کار شاعر نبود. ایرانیان شالودهٔ اوزان را طوری ریختند که با روح و ساختمان زبان فارسی کاملاً سازگار بود. با دلایلی که در دست است، می‌توان چنین انگاشت که شاعران، در بعضی موارد، ابیات عامیانه و حتی ابیات پهلوی را دگرگون ساخته به صورت اشعار فارسی دری درآورده‌اند و، در نتیجه، هم از لحاظ رعایت جنبه‌های ملی و هم از نظر توجه به اصول فئودالی، شایستگی خود را به ثبوت رساندند[۲]. بهترین گواه بر هماهنگی وزن عروض نوبنیاد با ساختمان زبان فارسی وفور آثار ادبی، من حیث‌المجموع، و، هم‌چنین، زیادی آثار هریک از شاعران به تنهایی است. تنها ایرادی که بر وزن شعر فارسی دری وارد می‌آید این است که، در زبان فارسی، در تکیهٔ نفس تسامح شده که تا حدی هم اجتناب‌ناپذیر بوده است. علت این که همهٔ قواعد، اعم از عروضی و یا جز آن، به زودی متحجر شد رکود اوضاع اجتماعی و سنت‌گرایی آن است که پیش از این بدان اشاره شد؛ ولی، همین که ساختمان اجتماعی و اقتصادی دگرگونی آغاز کرد، کوشش‌هایی هم برای سست کردن فن سرایندگی و یافتن صورت‌های جدید شعر شروع شد (سدهٔ ۱۹/۲۰ م).

←

این‌گونه اشعار شاه‌کار ورژیل و شاید هم، به‌طور کلی، سراسر ادبیات لاتینی است (؟) چکامهٔ مفصلی است که بنا به خواستهٔ قیصر اوگوست، بین سال‌های ۳۹ تا ۲۹ (به قولی ۳۹ تا ۳۷) ق م، برای تشویق رومیان به کارهای کشاورزی سروده شده و در آن روی سخن با طبقات بالاست. این چکامه دارای چهار بخش است. در بخش اول، از کشاورزی به‌طور اعم، در بخش دوم از درختکاری و بالاخص پرورش مو، در بخش سوم از دام‌پروری و در بخش چهارم از پرورش زنبور عسل بحث می‌شود. نقل به تلخیص از دایرةالمعارف بروکهاوس.

۱. ← «دورهٔ غزنویان، منظومهٔ داستانی»؛ «دورهٔ سلجوقیان، نظامی داستان‌سرا»؛ مغولان، معاصران سعدی.

۲. ← «سامانیان، دقیقی».

تخلص

در پایان،شایان ذکر است که شاعر، جز در منظومه‌های بسیار کوتاه، (تا آن جا که من می‌بینم در قصاید بسیار کهن به ندرت)[۷۳] خویش را به نامی که بر خود نهاده است (تـخلص، لقب شعری) می‌نامد که از نام حامی وی یا خصال این حامی اقتباس و یا احیاناً به طریق مختلف دیگری به دست آمده است. استعمال نام مستعار در غزل، فقط بـعدها (سـدهٔ ۶ هـ/ ۱۲ م)، عمومیت یافت. البته، دقیقی[۷۴] هم، گاه به گاه، در پاین بعضی از ترانه‌های غنایی، تخلص خود را ذکر کرده بود. این معنی، به زعم بعضی، دال بر آن است که غزل، در ابتدا، نوع مستقلی از شعر نبوده است[۷۵]. اپرمن[۷۶]، برخلاف اینان، بعید نمی‌داند که تخلص یکی از مختصات شعر فارسی پیش از اسلام بوده است. با این همه، تخلص، به هیچ وجه، مانع جعل اشعار و نسبت دادن آن به دیگران نبوده است. در حقیقت، زیادی سرقات شعری و ابیاتی که، به غـلط، بـه شاعران منسوب است کار پژوهش را در تاریخ ادبیات دشوار می‌سازد. فی‌المثل، دیوانی که به نام شاطر عباس صبوحی است، از آغاز تا پایان، یک سرقت ادبی شـاعران دورهٔ صـفوی و دیگران است[۷۷].

صورت ذهنی شعر

مراد ازصورت ذهنی شعر این است که هریک از ابیات، هم از لحاظ اندیشه‌ای که در آن نهفته است و هم از لحاظ فصاحت و بلاغت، متضمن نکات دقیقی باشد. ولی، با این تعریف حـق مطلب ادا نشده؛ زیرا، در آن صورت، یک اختلاف اساسی میان شعر فارسی دری (یا ترکی) و غربی وجود نمی‌داشت. غربی‌ها نیز در بیان اندیشه‌ها، تا آن جا که میسر است، دقت و ظرافت به خرج می‌دهند و از لحاظ استعارات و کنایات هم فقیرتر از شرقی‌ها نیستند. اختلاف اصلی در آن است که شاعر غربی فی‌البداهه سخن می‌گوید و شاعر شرقی درست برعکس آن عمل می‌کند. هم‌چنان که معانی هریک از ابیات باید، بنفسه، متضمن نکته‌ای بسیار دقیق و پرمغز باشد، وجه ارتباط هریک از تصورات ذهنی با یکدیگر در داخل یک بیت نیز بـاید شـامل نکته‌ای باشد، اعم از این که با محتوای بیت انطباق داشته باشد یا نه. ضرورت حتمی این نکتهٔ مضاعف باید در همهٔ موارد رعایت گردد؛ زیرا، در نظر ایرانیان، فقط از این راه است که یک بیت جنبهٔ شعری پیدا می‌کند. نکته‌ای که در اندیشه و معنی نهفته است، البـته، احسـاس را تحت‌الشعاع عقل قرار می‌دهد. از این رو، در شرق، ارزش بیان احساس به مراتب کـم‌تر از

اهمیتی است که در غرب بدان داده می‌شود. نکتهٔ دوم، یعنی آن که مربوط به بیان و جزء شاخص هر بیت است[۷۸]، مستلزم به کار بردن یکی از صناعات ادبی و استعارات بی‌شماری است که آفریدهٔ هنر شاعری شرقی است. استعاراتی که فقط متضمن استعمال یک لغت به معنای مجازی آن است معمولاً برای کامل ساختن یک بیت فارسی و ترکی کافی نیست. شاعر غربی می‌تواند تنها با یک کنایه و یا یک تشبیه منحصر به فرد خواننده را به وجد آورد؛ ولی، در نظر شاعر شرقی، این هر دو، خود، بیش‌تر جزئی از اندیشه به‌شمار است. علاوه بر این، بیان اندیشه باید از نظر صوری هم با یک و احیاناً چند صنعت بدیعی همراه باشد. و نیز مهم این است که استعارت و تشبیهات دقیقاً مصداق داشته باشد؛ ولی، این معنی مستلزم آن نیست که وجه شبه همیشه واضح و آشکار باشد.

تزیینات خاص ادب فارسی، افراط در صناعات ادبی

در شعر فارسی، سخن‌پردازان، عمیقاً و با موشکافی و ریزه‌کاری بسیار، روی استعارات و کنایات کار کرده‌اند. این استعارات و کنایات، در غالب موارد، با آنچه نزد ما معمول است مطابقت دارد؛ ولی، استعاراتی هم وجود دارد که ما از آن بیگانه‌ایم و دلیل آن، یکی، رغبت مبالغه‌آمیز شاعران فارسی دری به بیان مبهم و ملفوف و، دیگر، این حقیقت است که شیوهٔ بیان آنان اصولاً با شاعران غربی متفاوت است. در این جا، فقط می‌توانم، به عنوان مثال و خیلی به اجمال، «حسن تعلیل» را ذکر کنم که عبارت از تعبیری تخیلی و شاعرانه برای یک پدیدهٔ عادی است و نیز می‌خواهم مخصوصاً به تناسب و مراعات‌النظیر، یعنی گرد آوردن عمدی تصورات ذهنی یا مفاهیم متجانس در یک بیت، اشاره کنم[۷۹]. در مقابل این فنون، که فقط عروض‌دانان شرقی از آن آگاهند، می‌توان، به عنوان نظیر، مواردی را مانند نمایش صدا به وسیلهٔ انتخاب کلمات مناسب برشمرد که ظاهراً از نظر علم بدیع شرقی دور مانده است[۱] و حال آن که برای نام آوا[۲]، توافق صوت و تجانس حروف، به آسانی می‌توان از متون ادبی شواهدی ذکر کرد.از سوی دیگر، پاره‌ای از انواع آرایش سخن بسیار مطلوب است، مانند موازنه و مخصوصاً مبالغه، و، به‌طور کلی، اغراق که از صفات روانی کاملاً خاص شرقیان است[۳] و حتی از اوستا هم می‌توان برای آن شاهد آورد. «احسن الشعر اکذبه و خیرالکلام مابلغ فیه».

---

۱. به آلمانی: Tonmalerei، به انگلیسی: imitative sounds

2. Onomatopeia

۳. ص ۱۳۲.

«بی‌اعتدالی شاعران را، که ناشی از این تصاویر ذهنی است، می‌توان با مثال‌های بی‌شمار ثابت کرد و نشان داد که، در این‌گونه اشعار، رابطهٔ واقعی شاعر با دنیا و مردم و خود وی، که ممیز واقعی اشعار گران‌قدر است، مفهومی ندارد»[۸۰]. ولی، این تعبیر منتها حد استنتاج یک جانبه‌ای است که شدر به عمل آورده است و به آسانی نمی‌توان با وی هم‌آواز شد. منشأ بازی‌های الفاظ جناس‌های لفظی بی‌شمار است و، مقدم بر هر چیز دیگر، ساختمان خاص زبان عربی است که زبان فارسی جود از لغات آن اشباع است. خط فارسی نیز بازی با الفاظ را تسهیل کرده و انگیزه‌ای برای آن شده است.

بدین ترتیب، هر بیت، بنفسه، مینیاتور کامل و مستقلی است که روی آن زیاد کار شده است. پاره‌ای از شاعران در آرایش صوری تا به سرحد تکلف و تصنع تحمل‌ناپذیر پیش می‌روند (مانند فتاحی) و بعضی دیگر کم‌تر بدان مبادرت می‌ورزند: هنر شاعری در کف استادان سخن و خداوندان قریحه و سلیقه، به وسیلهٔ هماهنگی کامل صنایع بدیعی، چنان فروزندگی می‌یابد که، در غرب، کم‌تر کسی را از آن خبری هست و، در عین حال، این ایراد بر آن وارد است که، متأسفانه، قابل ترجمه به زبان دیگری نیست. سعدی، که گفتارش، به ظاهر، تا آن حد ساده و طبیعی می‌نماید، ظرافت هنر و باریک‌بینی‌اش در زیر همین سادگی نهفته است. شگفت آن که، حتی فردوسی نیز به حد وفور از صناعات ادبی سود می‌جوید و مولوی هم، با این که غالب ابیاتش را املا می‌کرده، کم از او نیست.

اگر هم تصدیق کنیم که ایرانیان فنون بدیع را از تازیان گرفته‌اند، باز باید برای آن تحدید و توضیحی قائل شویم؛ زیرا، در عین حال، نمی‌توان نقشی را که ایرانیان در قرون ۲ هـ/ ۸ م و ۳ هـ/ ۹ م در زمینهٔ شعر و ادب عربی ایفا کرده‌اند از نظر دور داشت. ابرمان[۸۱] بدین نتیجه رسیده بود که مبالغه از شعر و ادب فارسی به عربی راه یافته است.

ضرورت احاطهٔ شاعر بر علوم

صناعات ادبی، همراه با نکته‌سنجی در بیان معانی، بدون هیچ قید و شرطی، مستلزم تأمل عمیق و سنجش دقیق هریک از کلمات است. این دقت و باریک‌بینی، چنان که پیداست، باید فقدان اصالت اندیشه‌ها و، به‌طور کلی، سنت‌گرایی و ثابت بودن تصورات و مضامین تزیینات بدیعی را جبران کند. شاعر ایرانی را چاره جز این نیست که فقط در درون این دایرهٔ طلسم‌شده جولان کند.

شاعر عصر کلاسیک، برای آن که بتواند شعری بسراید، ناگزیر بود که، بی‌قید و شرط، به

همهٔ قواعد موضوعه گردن نهد. تنها با پیروی از احساسات سرایندگی کردن راه نیل به هدف نیست. شاعر ایرانی بودن، مستلزم داشنمند بودن و حتی بالاتر از آن بود. در زندگی‌نامهٔ هریک از شاعران آمده که وی در «همهٔ علوم، یعنی فلسفه، کلام، علم قضا، علوم طبیعی، که شامل نجوم و ریاضیات نیز بوده؛ پزشکی و البته رشته‌های ادبی، یعنی دستور زبان، علوم شعر و علوم بیانی، متبحر بوده است». علاوه بر آن، می‌بایست چندین ده هزار بیت عربی و فارسی را خوانده هزار بیت را از بر داشته باشد تا، به اصطلاح، با نمونه‌های معتبر دقیقاً آشنا گردد.[۱] بنابراین، شاعری نه تنها مسلماً مستلزم تحصیلات کافی و سر و کارش با فضل و دانش بود؛ بلکه، خود، رشته‌ای از علوم به‌شمار بود. چنان که نظامی عروضی می‌گوید، فقط در این صورت است که شاعر می‌تواند در ابیاتش آن چیزی را بگنجاند که ماهیت شعری دارد و آن «صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکورا در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود، و امور عظام را در نظام عالم سبب شود»[۲][۸۲].

ایرانیان نظری را که راجع به جنبهٔ علمی شعر و شاعری دارند بر اثر تلمذ نزد تازیان کسب کرده‌اند؛ ولی، نظر هر دو «با نظر اسکندری مذهبان[۳] و قائلان به اصالت بشر (اومانیست‌ها) عهد رنسانس و وارثان آنها، یعنی فضلای متداول کلاسیست‌های سدهٔ شانزدهم و هفدهم، مطابقت دارد»[۸۳].

ویژگی‌های تسلسل افکار

از انباشتگی این همه کارهای فکری و این همه نکته‌دانی و ریزه‌کاری، البته، با چشم بهتر از

---

۱. Martin Opitz شاعر آلمانی (۱۵۹۷ ـ ۱۶۳۹) نیز در اثر مشهور خود *Buch von der Deutschen Poetery* ضمن تعریف ماهیت و فایدهٔ شعر، می‌نویسد برای آن که شعر آلمانی اعتلا یافته به پایهٔ شعر ایتالیایی و فرانسوی برسد لازم است که شاعر بر اشعار باستانی لاتینی و یونانی احاطه داشته باشد؛ زیرا، تنها بدین وسیله است که می‌توان فن صحیح شاعری را بیاموزد.

۲. مؤلف این سطور را از کتاب تاریخ ادبیات هورن نقل کرده که خود آن را از چهارمقالهٔ عروضی (مقالت دوم در ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر) برگرفته است. ر. چهارمقاله، چاپ معین، کتاب‌خانهٔ ابن سینا، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۴۲.

۳. Alexander von Aphrodisias، اسکندر افرودیسی در سال‌های ۱۹۸ تا ۲۱۱ م حکمت مشاء را تعلیم می‌داد و بهترین مفسر فلسفهٔ ارسطو بود. وی منکر حلول روح ایزدی در انسان نبود، ولی منکر خلود نفوس فردی بود و بدین وسیله آن دسته از پیروان ارسطو را که در عهد رنسانس منکر خلود نفس بودند اسکندری مذهب (Alexandrist) می‌نامند.

گوش می‌توان برخوردار شد، با عقل بهتر از احساسات می‌توان از آن لذت برد و، پس از چند بار تکرار، بهتر از نخستین بار می‌توان آن را درک کرد. بدین واسطه، اشعار فارسی را باید به نحو دیگری، غیر از آنچه معمول اروپاییان است، خواند. باید کم‌تر به مجموع آن توجه داشت تا به ظرافت‌کاری‌ها و ریزه‌کاری‌ها و کنده‌کاری‌های ظریف آن و بدون انتظار تسلسل دقیق منطقی ابیات، بدان سان که در غرب معمول است. گویی، شاعران تمامی نیروی خود را چنان مصروف ظرافت اشعار می‌ساختند که دیگر مجالی برای توجه به هم‌بستگی کلی آن نمی‌ماند. این منطق که ما بدان خو گرفته‌ایم فقدانش در شعر عربی نیز چشم‌گیر است و، از این رو، آشکار است که ایرانیان، علاوه بر چیزهای دیگر، این «ساختمان ملکولی»[۸۴] را نیز از تازیان اقتباس کرده‌اند. شاعر ایرانی ــ باوجود همهٔ دقت نظر در اجزا ــ محتملاً از تخیل به مراتب بیش از منطق پیروی می‌کند و نه تنها در توصیف، بلکه در تأملات نیز چنین است؛ لکن، این تأمل، هرچه بوده و دامنهٔ آن هر اندازه وسیع باشد، احتمال نمی‌رود که بدون هیچ‌گونه نظام معینی باشد.[۱] کوالسکی این نظام را در طرز فکر و تداعی معانی می‌بیند. همین دانشمنداظهار نظر خود را مبنی بر فقدان نظام در شعر فارسی به تمام ابداعات ادبی و علمی ملت‌های مسلمان تعمیم داده آن رامعلول سنتی می‌داند که، از یک سو، از شعر عربی و، از سوی دیگر، از قرآن ریشه گرفته است. لنتس[۸۵] دربارهٔ نثر مدرن چنین می‌گوید: «به جای آن که یک اندیشه را بر اندیشهٔ پیشین استوار سازند، ابتدا معانی را، به ظاهر، بدون هیچ‌گونه ضابطه‌ای، پراکنده ساخته، سپس، گاه این وگاه آن را پیش می‌کشند؛ بدون آن که دیگر معانی را از نظر دور دارند». در برابر این کیفیت، تکرار بیهوده، یعنی عدم پیش‌رفت اندیشه‌ها، نیز وجود دارد که یا در داخل یک بیت یا بلافاصله پس از آن می‌آید و این کیفیت از مشخصات متشاعران دون‌پایه و یا اشعاری است که بعداً به منظومه‌ها و مخصوصاً به داستان‌ها افزوده شده است.

سرایندگی طبق قالب‌های معیّن

ما را حق آن نیست که این پای‌بندی به صورت، محافظه‌کاری و سنت‌گرایی را، هرچه و به هرگونه باشد، محکوم سازیم؛ زیرا، روی‌دادها و اوضاع آن روزگاران، بنابر سنت‌های مسلم تاریخی، چنین وضعی را ایجاب کرده قهراً، نمی‌توانست نتیجه‌ای جز این در پی داشته باشد. بدین ترتیب، باید توجه داشت که ما با امری بی‌سابقه یا خارق‌العاده مواجه نیستیم. شعر یونانی

---

۱. ← ص ۱۴۴ و «مغولان، حافظ».

را می‌توان به عنوان گواهی بر این معنی مثال زد. «در شعر یونانی پای‌بندی به صورت، محتملاً، بیش از اشعار دیگر ملت‌ها حکم‌فرماست. صورت، مادام که تازه و بدیع بود، از لحاظ تأثیر تربیتی هماوردی برای خود نمی‌شناخت. سپس، مدت‌ها، برای شاعران کم‌مایه چشمه‌ای فیاض بود و به آثارشان زیبایی و گیرایی می‌بخشید؛ لکن، سرانجام، وسیله‌ای برای نگه‌داشتن سنت‌های کهنه‌شده هر تازه‌ای را در نطفه خفه می‌کرد.

شعر یونانی مزایای حرفه‌ای را داشت که اشتغال بدان مستلزم زبردستی و بصیرت بود: آن را می‌آموختند و آنچه یک بار حسن قبول می‌یافت، برای همیشه، اعتبار خود را حفظ می‌کرد». [۸۶]

نظر خاورشناسان متقدم

جنبهٔ صوری شعر فارسی دری (و ترکی) یا به کلی از نظر خاورشناسان نسبتاً متقدم پوشیده می‌ماند و یا اینان، چنان که باید، آن را نمی‌شناختند. خاورشناسان فقط در جست‌وجوی مضامین و معانی بودند و آن را بیش از آنچه در اشعار وجود داشت می‌پنداشتند؛ بدون آن که به صنایع لفظی توجه داشته باشند. این کیفیت، محتملاً، به این علت نیز بودکه مفسران متقدم شرقی رعایت صورت را امری بدیهی تلقی کرده، فقط، در بعضی موارد خاص، احیاناً بدان اشاره‌ای می‌کردند (مانند سودی در مورد حافظ). البته، برای یک غربی آسان نیست که در دنیایی که نظریات و آرای آن دربارهٔ هنر تا این حد با دنیای او متفاوت است به قضاوت پردازد، مضافاً بر این که اشکالاتی هم که از لحاظ زبان، فرهنگ و احیاناً بعد فاصلهٔ زمان وجود دارد کم نیست. حاصل آن که، منتقد اروپایی را چاره جز این نیست که به داوران صاحبان اصلی آن شعر و ادب نیز بی‌اعتنا نماند، چه، در غیر این صورت، از موضوع بیگانه مانده ناگزیر به بی‌راهه خواهد رفت. برای منتقدان اروپایی، فقط آن مکتب‌هایی ازشعرو ادب فارسی که متمایل به غرب است مبنایی برای اتخاذ نظر به دست می‌دهد، برخلاف دانشمندان فقه‌اللغه که، برای آنان، بدیع و معانی وبیان وسیلهٔ مهمی برای نقد ادبی است. ولی، شکی نیست که این وسیله در مورد همهٔ شاعران به یک اندازه به کار نمی‌آید.

امکان به‌کار بردن صورت‌های کهنه در زندگی نوین

آیا شاعر متجدد می‌تواند برای بیان اندیشه‌های نوین، که نسبت به اندیشه‌های سراسر فئودالی

کهن درست در قطب مقابل قرار دارد، از صورت‌های قدیمی استفاده کند[۸۷]؟ در این مورد هم کشمکش میان سنت و ترقی‌خواهی پرهیزناپذیر است، کشمکشی که، به نظر من، نتیجه‌اش از همان آغاز معلوم وعبارت از دگرگون ساختن صورت‌های کهن و یا به کنار گذاشتن آن است. این صورت‌ها تا هنگامی تغییرناپذیر و حتی به ظاهر جزء لاینفک شعر فارسی بودکه پایه‌های اقتصادی اهل علم و ادب بی‌تغییر مانده بود. به همان نسبت که زندگی اشرافی و فئودالی رو به زوال می‌رود، بالضروره، باید صورت‌های شعری هم که منطبق و نیز ناشی از آن است به کنار رود؛ زیرا، دیگر، جواب‌گوی مقتضیات یک نظام نوین و متفاوت زندگی نیست. در این پیش گویی، ابهامی وجود نداشته وقوعش حتمی است، خواه این تطور ادبی موردانتظار اندک‌اندک و خواه به یک‌باره صورت گیرد.

شعر در خدمت طبقات خاص

از مطالعه در فن شعر، که ـــ چنان که تشریح شد ـــ سخت به جزئیات می‌پردازد، به ناچار، نتیجه می‌گیریم که این کیفیت نشانهٔ مسلم شعر و ادبی است که منحصراً برای خواص و طبقات نسبتاً بالا قابل درک است. مردم عوام از آن بی‌بهره و، از این رو، ناچار بوده‌اند که برای رفع نیازمندی‌های طبیعی خود، از لحاظ دست یافتن به معانی لذت‌بخش، عبارات نشئه‌انگیز و، به‌طور کلی، سخنانی زیبا در خلال ترانه‌هایی دل‌نشین که برای آنان هم قابل فهم باشد، از آثار شاعران گم‌نام و یا شاعران عامیانه گو بهره برگیرند.

سرایندهٔ شعر ادبی، فقط در مواردی بسیار بسیار نادر، مـی‌توانسـت ضـمن هـجویه‌های سیاسی[۸۸] و، گاه به گاه، در تصوف چنین آهنگ‌های عامیانه‌ای ساز کند. بنابراین، سر و کار ما با هنری است که از قاطبهٔ مردم فاصلهٔ بسیار دارد؛ هنری درباری و فئودال که برای بالاترین طبقات و اطرافیان آنان است و همگام با پیش‌رفت شهرها میان شهریان نیز رواج می‌یابد.

کیفیت مشاهدات و تجارب شاعرانه

در پایان، به بحث در یکی از مسائل اساسی می‌پردازیم که عبارت از واقعیت مشـاهدات و تجارب در شعر غنایی فارسی در عصر کلاسیک، یعنی تازمان ظهور مکتب اروپایی، است. این احتمال که مضامین اشعار فقط بر پایهٔ تخیلات و تصورات استوار بوده و مـبنایی از لحـاظ مشاهدات واقعی نداشته کاملاً درست نیست؛ ولی، در عین حال، به‌طور مطلق نیز نـمی‌توان

منکر این معنی شد. آنچه از شرایط و احوال برای ما روشن شده دامنه‌ای بس وسیع دارد. البته، زبردستی و قریحهٔ شاعر، صورت‌گرایی و سنت‌گرایی تمایلی برمی‌انگیزد که سخنان بازیچهٔ تصورات باشد؛ لکن، با این تأویل، حق مطلب را دربارهٔ شعر فارسی مطلقاً ادا نکرده‌ایم؛ زیرا، در داخل مرزهای مذکور در بالا نیز موارد بی‌شماری وجود دارد «که مشاهده هرچند هم که غیرواقعی باشد باز در اعماق روح محصور است»[۸۹] و، از این رو، صرفاً یک لفاظی و شاعری تصنعی در میان نیست. از سوی دیگر، نمی‌توان در تأثیر تجارب و مشاهداتی تردید روا داشت که تنها در تصورات شاعرانه وجود نداشته؛ بلکه، حقیقتاً، صورت وقوع یافته است. با وجود این که حقیقت تجربه و مشاهده در جریان تحول شعر غنایی احیاناً کاهش می‌یابد و یا به کلی از بین رفته جای خود را به هنرمندی یا چیره‌دستی حرفه‌ای می‌دهد، نباید نادیده گرفت که، در موارد بی‌شماری، مشاهده ملفوف در استعارات و کنایات عرض اندام می‌کند. در آن صورت واقعاً وجود دارد، هرچند که در پرده مستور باشد. لکن، حقایقی از زندگی روزمره فقط در دوران صفویه[۱] و، از آن هم واضح‌تر، در اوضاع تحول‌یافتهٔ سدهٔ نوزدهم به گوش می‌رسد. به سؤال راجع به چگونگی مشاهدات و تجارب شاعرانه نمی‌توان به‌طور مطلق پاسخ مثبت یا منفی داد. به اقرب احتمال، شرایطی که امکان داوری صحیح را بدهد هنوز به وجود نیامده و جوابی که، به‌طور یکنواخت، در همهٔ موارد صادق باشد، حتی دربارهٔ یک شاعر معین هم، میسر نیست؛ زیرا، در آثارش نوسانی مداوم میان دو قطب واقعیت و تخیل به چشم می‌خورد[۹۰].

کیفیت خاص ادبیات فارسی دری

ریتر[۹۱]، ضمن مطالعات خود دربارهٔ مجازهایی که نظامی به کار برده، چند بار وارد این بحث می‌شود که کیفیت خاص شعر فارسی و آنچه آن را، بالاخص از شعر و ادب دیگر ملت‌ها متمایز می‌سازد چیست. کلیاتی که در بالا به ایجاز بیان کردیم کامل نبوده، بلکه پاسخی است که فقط به جزئی از مسئلهٔ مورد بحث داده شده است؛ زیرا، نظر ما معطوف به اختصاصات ادبیات فارسی با مقایسهٔ آن با ادبیات مختلف اروپایی بود. فقط، در بعضی موارد، به مناسبتی، به نقصان اصالت بعضی از آثار اشاره شده و خواهد شد. ولی، تنها، پس از آن که به بررسی دلایل اصالت یا عدم اصالت ادبیات فارسی پرداختیم، به کنه اختصاصات آن پی خواهیم برد.

---

۱. ← سبک هندی.

موضوعی که بیش از هر چیز دیگر در این جا مورد بررسی است رابطهٔ میان ادبیات عربی و فارسی است که مسئلهٔ فوق‌العاده مشکل و درهم پیچیده است؛ زیرا، این دو رشتهٔ ادبیات از دیرباز متقابلاً از یکدیگر متأثرند. پاره‌ای از نکات، که به ظاهر از وجوه شاخص یکی از آن دو می‌نماید، در حقیقت چنین نبوده، بلکه از دیگری اقتباس شده. البته، تمایلی که غربیان صاحب‌نظر در ادبیات عرب به شناختن حق تقدمی برای تازیان دارند، با آن که متضمن حقایق بسیاری هست، کاملاً صحیح نیست: مطالعه در ادبیات فارسی باستان و میانه، که مدام عمیق‌تر می‌شود و، از آن مهم‌تر، نقش برجستهٔ ایرانیان در مراحل اولیهٔ ادبیات تازی نشان می‌دهد که آنچه هم تازیان از ایرانیان فرا گرفته‌اند حائز اهمیت کم‌تری نیست. هرچه بیش‌تر مطالعه کنیم، بیش‌تر به این نتیجه می‌رسیم که سنت تازی‌گرایی بعضی از خصایص ادبی (فی‌المثل وزن شعر فارسی) را از شکل اولیه انداخته به صورتی دیگر درآورده است. براون و برتلس[۹۲] به یگانگی این دو رشته ادبیات، مخصوصاً در نخستین سده‌های هجری، و هم‌چنین، مدت مدیدی پس از آن اشاره کرده‌اند؛ ولی، این موضوع با گفته‌های ریتر اهمیت بیش‌تری کسب می‌کند، آن جا که می‌گوید اشتغال به ادبیات فارسی مستقل از ادبیات تازی میسر نیست و تاریخ آن را نیز نباید صرفاً به اتکای آثار ادبی فارسی نوشت. شکی نیست که دربارهٔ ادبیات تازی نیز نمی‌توان نظری جز این داشت. ریتر می‌گوید: «مرزهایی که از لحاظ اختلاف دو زبان وجود دارد نباید برای مورخان ادبی خاورزمین مرزی باشند»[۹۳]. لکن، چنین تحقیقی نباید از راه حدس و تخمین و براهین لمی انجام گیرد، بلکه، باید، منحصراً، مبتنی بر سنجش پدیده‌های محسوس با یکدیگر باشد، بدان سان که ریتر در زمینهٔ استعارت در آثار نظامی نشان داده است. وی مطالعات عمیقی انجام داده که راه‌های تازه‌ای برای درک دشواری‌های یک فن شعری و خطابت غیردینی می‌گشاید و امعان نظر عمیق‌تری را در روحیه و طرز فکر شاعران ایرانی میسر می‌سازد. بررسی‌های دودپوتا[۹۴] نیز بسیار مفید است، هرچند تمام آنچه را به نفوذ عرب نسبت می‌دهد نمی‌توان بی‌چون و چرا پذیرفت و هرچند که ظرافت کار وی هرگز به پای مطالعات ریتر، که متأسفانه از آنها اطلاعی نداشته است، نمی‌رسد. براون، شدر، گرونه باوم[۹۵] و جز آنها به تأثیر تمدن و فرهنگ یونان در تکوین و شکل دادن به قریحهٔ ایرانی و تازی اشاره کرده‌اند.

در عین حال، نمی‌توان همهٔ پدیده‌های مشابه را معلول تأثرات دانست؛ زیرا، در ادبیات تازی و فارسی و نیز ادبیات ملل گوناگون دیگر، بسیاری مشخصات یکسان وجود دارد که نتیجهٔ

نفوذ یکی بر دیگری نبوده؛ بلکه، معلول شرایط عمومی یکسان است. فی‌المثل، جهان‌بینی مشترک و عمومی قرون وسطایی را با جنبه‌های مادی آن، که مبین موضوعاتی ثابت و تغییرناپذیر است، و هم‌چنین مبنای مشترک فئودالی و محافظه‌کاری را که بر مضامین ادبی، هم از لحاظ انتخاب این مضامین و هم از لحاظ پروراندن آنها تا سرحد تحجر تأثیر می‌کند، باید از این جمله شمرد.

عرب قریحهٔ داستان‌سرایی ندارد[۹۶] و درست برعکس ایرانی است. مضامین پراکندهٔ داستان کوچک لیلی و مجنون، فقط پس از آن که به دست ایرانی‌ها افتاد، به صورت یک اثر پیوسته و منظم و واقعاً باارزش درآمد. حماسه‌های بی‌شمار ادبیات فارسی هم که جنبهٔ داستان‌سرایی دارد مؤید همین معناست. تصوف نیز، در کشورهای تازی، محیط مناسبی برای نشو و نما، مانند ایران که قسمت اعظم شعر و ادبش مشحون از عرفان است، نیافت؛ هرچند که این عرفان گاهی خیلی سطحی بوده یا اصولاً فقط به ظاهر چنین می‌نماید. به‌طور کلی، رواج فوق‌العادهٔ تصوف (صرف‌نظر از عوامل اجتماعی) بستگی تامی به تمایل ایرانیان به خیال‌پردازی دارد که غالباً به گسیختگی می‌گراید؛ چنان که، فی‌المثل، رمان‌ها و داستان‌های ادبیات عامیانه بر آن به عنان گواه است. همان سان که جلوه‌گاه واقعی قریحهٔ عرب قصیده، به معنای کاملاً اعم آن (بنابراین نه تنها مدحیه)، است، ماهیت واقعی طرز فکر ایرانی در زمینهٔ تغزل در غزل تجلی می‌کند.

ریتر[۹۷]، ضمن بحث در مشخصات ادبیات فارسی، متذکر این نکته می‌شود که «تشبیه شاعرانه، که درشعر عربی چنان نقش عمده‌ای دارد، در این جا ــ مقصود شعر نظامی و به‌طور کلی شعر فارسی ــ جای خود را تقریباً به نحو اکمل به بیان بلاواسطهٔ مجاز، یعنی استعاره یا تشبیهات استعاری، داده است.» در حقیقت، استعاره، با نقش‌های بسیار متنوعی، در صف مقدم صنایع ادبی فارسی قرار داشته مطلوب‌ترین نوع آرایش سخن است.

خصایص ایرانی ضمن مقایسه با خصایص شاعران اروپایی با وضوح کامل نمایان می‌شود. ریتر[۹۸]، برای بررسی این موضوع، گوته را انتخاب کرده نشان می‌دهد که در سخنان وی «تأثیر طبیعت بر شاعر بلاواسطه به نشونده منتقل می‌شود. شاعر، با زبردستی، برای ما همان محیط معنوی را که خود داشته ایجاد کرده همان عواطفی را در ما بیدار می‌کند که خود دستخوش آن بوده است و، در نتیجه، همان پدیده‌های طبیعت، به همان گونه که وی را متأثر ساخته، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. استعاراتش کیفیتی نظیر آنچه از تأثیر طبیعت در شاعر

حاصل شده و در ما نیز باید پدید آید به ما القا می‌کند. ولی، ایرانی، فی‌المثل وقتی که می‌خواهد شب را به پدیده‌های مختلف قابل احساس آن تجزیه کند، لزومی نمی‌بیند که با کوشش در قرار دادن خواننده در محیط معنوی خاصی تأثیر روحی بلاواسطهٔ معینی از این پدیده‌ها را، به همان سان که خود احساس کرده، به وی القا کند؛ بلکه، راه خود را برای رسیدن به هدف دور می‌کند ... تأثیر مستقیم و بلاواسطه در نتیجهٔ تعبیرات از پدیده‌های حسی سلب می‌شود و فقط با استعمال صورتهای مجازی است که تأثیر مورد نظر دوباره به آنها بخشیده می‌شود. حاصل آن که،شاعر این آزادی را به دست می‌آورد که از نو پدیده‌هایی بیافریند که انطباقی با واقعیت ندارد.»

اختلاف اساسی دیگر این است که شاعر آلمانی مطلقاً ضرورتی احساس نمی‌کند که پدیده‌های مختلف را با تخیل به هم مربوط سازد تا بتواند ذکر آنها را در شعر خود توجیه کند ... «ایرانی تأثیر موردنظر را وسیلهٔ جان بخشیدن به موجودات و پدیده‌های طبیعی در روحیهٔ خواننده ایجاد می‌کند».

گوته، «به جای پهلوی هم قرار دادن تشبیهات دور از ذهن (به شیوهٔ نظامی) که مجتمعاً تأثیر مورد نظر را ایجاد می‌کند»، کلمات دور از ذهن را پهلوی یکدیگر می‌گذارد «که هر یک از آنها را شاعری چون نظامی می‌بایست ابتدا با یک تصویر مشروح بیان کرده، سپس ربط منطقی آن را که بنفسه کاملاً آشکار است توجیه کند.»[۹۹] شاعر غربی الفاظ را از لحاظ شکل ظاهر، فی‌المثل، طنین آنها برمی‌گزیند؛ صنعت مراعات‌النظیر یا تناسب[۱۰۰]، پس از استعاره، مهم‌ترین ابزار شاعر ایرانی است. صنایع لفظی دیگری هم مانند جناس و مقابله و جز آنها بدان افزوده می‌شود.

شاعر اروپایی طبیعت را با تحرک احساس کرده به همین گونه وصف می‌کند؛ در حالی که، شاعر ایرانی آن را صرفاً صوری و، در عین حال، از جنبهٔ تزیینی آن درک کرده به توصیفش می‌پردازد. مناسبات زمانی و مکانی و جسمانی مقهور تعبیرات تخیلی است و این طرز پیوند دادن اشیاء تأثیری شدیدتر، ضروری‌تر و بدیهی‌تر از پیوندهای طبیعی دارد. برای این طرز استنباط تخیلی، شواهدی در شعر عرب از دوران عباسیان هم در دست است، ولی این شواهد زیاد نیست و پیداست که منشأ آنها از ایران یا یونان است[۱۰۱].

ریتر مبنای استنتاج‌های خود را فقط نظامی و گوته قرار داده است؛ ولی، اکنون می‌توان گفت که نتایج به دست آمده اعتبار کلی یافته است. در عین حال، باید دانست که موضوعی که

عنوان این فصل است هنوز در مراحل بسیار ابتدایی است، چنان که بحث در آن، بیش از آنچه در این صفحات معدود بگنجد، میسر نیست. فقط باید افزود که هر اندازه هم ایرانیان از دیگران اقتباس کرده باشند، به قدری روی مقتبسات به طریق خاص خود کار کرده‌اند و بدان تغییر شکل داده به تکمیلش پرداخته‌اند که همهٔ این عاریت‌ها از ارزش هنری شعر آنان نمی‌کاهد.

مراکز شعری و ادوار ادبی

سابقاً، چوکووسکی[۱۰۲] و دیگران متذکر شده‌اند که هنر شاعری، در خاورزمین، در درجهٔ اول، در دربار امرا و سلاطین و تحت حمایت بزرگان رونق گرفته، راه تکامل پیموده است و حقیقت هم همین است. نیل به اشتهار، محیط سیاسی و، بیش از همه، صله شاعران را به سوی خود می‌کشید. لکن، با این گفته حق مطلب را ادا نکرده‌ایم. حقیقت این است که نه تنها دربارها، بلکه شهرها نیز، به‌طور روزافزون، کانون‌های شعر و ادب می‌شد. از آن جا که حکمرانان فئودال و شهرها، لاینقطع، دچار کشمکش‌های متقابل سیاسی و اقتصادی بودند این اختلاف‌ها، به ناچار، در آثار ادبی نیز منعکس می‌شد و این کیفیت یکی از مهم‌ترین عوامل تحولات در قلمرو ادبیات کلاسیک فارسی است. بدین ترتیب، این نظر که ابداعات ادبی منحصراً در دربارهای صاحبان قدرت متمرکز بوده است تعدیل می‌شود و حدود صحیح آن مشخص می‌گردد. به علاوه، بنابر گفته‌های خود شاعران، می‌دانیم که ترویج شعر و ادب را، از طرف امرا و سلاطین، نباید بیش از آنچه بوده نمایاند[۱۰۳]. با این همه، مسلم است که تکیه‌گاه مادی بسیاری از شاعران، دربار بوده است که، البته، از آنان برای مقاصد تبلیغاتی خودنیز استفاده می‌کرده است. محل تجمع ادبا دربار بود. چنانچه دوران سلطنت یک سلسله ــ فی‌المثل صفویه ــ را یک واحد فرهنگی تلقی کنیم، وسیلهٔ ذی‌قیمتی برای طبقه‌بندی ادوار ادبی به دست می‌آوریم؛ چه، قابل انکار نیست که مخصوصاً با پیدایش سلسله‌های بزرگ جدید (مانند سامانیان، صفویه، قاجاریان) هدف‌های ادبی و فرهنگی نوینی اهمیت و اعتبار می‌یافت؛ ولی، بنیان‌گذاران این دودمان‌ها خود موجد این تحولات اساسی نبوده بلکه، فقط، واسطهٔ ایجاد آن در عقاید و روحیات همگانی بودند؛ زیرا، در غیر این صورت، نمی‌توانستند به قدرت برسند و به مقاصد خوشد نائل آیند (تیموریان، قاجاریان). همیشه می‌بایست توده‌های معینی پشت سر آنان ایستاده باشند، حتی، اگر این پشتیبانان گاهی از متجاوزان مسلح بیگانه هم بودند؛ ولی، اینان نیز میان آنچه وجود داشته و آنچه در حال تکوین بوده است حد و مرزی

به وجود آورده‌اند (مثلاً مغولان). ولی،البته، همهٔ این‌ها در چارچوب همان محافظه‌کاری، که پیش از این تشریح کردیم، انجام می‌گرفته است.

نثر

هرچند نثر فارسی دری، تا تقریباً اواخر سدهٔ نوزدهم، نه از لحاظ کمیت و نه از لحاظ کیفیت، به پای شعر نمی‌رسد، با وجود این، نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ خاصه که شامل بعضی آثار برجسته بوده فسحت آن نیز بسیار شایان توجه و تقدیر است. مسائل و نکات مبهمی که حتی در مورد شعر فارس هم، آن‌چنان که شاید و باید، مورد بررسی قرار نگرفته، به طریق اولیٰ، در نثر زیادتر است؛ زیرا،مطالعات راجع به نثر در درجاتی به مراتب پایین‌تر و نابسنده‌تر قرار دارد. البته، در این جا، ما را به بحث دربارهٔ نثر علمی کاری نیست، لکن، گاهی، تعیین حد فاصل مشخصی میان آن و ادبیات محض بسیار دشوار است؛ نه تنها از این رو که غالباً در نوشته‌هایی هم که کاملاً جنبهٔ علمی دارد شعر نفوذ می‌کند، بلکه به این علت که حتی کتاب‌های علمی نیز، بنفسه، با طبع و سبکی شاعرانه تدوین شده که البته بیش‌تر متکلف است و اصالتی ندارد (مثلاً تاریخ وصاف). آمیختگی نظم و نثر از خصوصیات بارز چند شاه‌کار مهم ادبی مانند گلستان سعدی و بهارستان جامی است، ولی منحصر به این‌گونه آثار نیست. روح شاعرانه، مخصوصاً در رسالاتی که جنبهٔ تصوف دارد، حکم‌فرماست؛ کما این که تصوف، به‌طور کلی، به اقتضای ماهیت خود، تمایل شدیدی به شعر دارد و بهترین آثار خود را در نوشته‌های منظوم به منصهٔ ظهور رسانده است. از آن گذشته، بعضی نوشته‌های منثور فرقه‌های مذهبی (از قبیل کلمات مکنونهٔ بهاءالله) بیش‌تر جنبهٔ ادبی دارد تا حکمت الهی.

به‌طور کلی، مجموعهٔ آثار منثور فنی و مشابه آن را، در دورهٔ کلاسیک ــ می‌توان فقط از لحاظ صوری به شرح زیر (که در قسمتی از آن از نظر اته پیروی شده) طبقه‌بندی کرد:

الف ـ داستان‌نویسی: ۱) رمانهای قهرمانی و شهسواری ۲) قصه‌های جن و پری و حکایات مستقل ۳) مجموعه‌های داستان‌ها، حکایات و تمثیلات از زبان جانوران که، برحسب روشی که در تنظیم آنها به کار رفته یا به وسیلهٔ یک داستان کلی که همهٔ داستان‌ها را در بر می‌گیرد (مانند طوطی‌نامه) و یا به وسیلهٔ یک انگیزهٔ اصلی که مدام تکرار می‌شود، به هم پیوسته است؛ انگیزه‌ای که گاه بدون داشتن جهت خاص (فرج بعد از شدت) و گاه با جنبهٔ اندرزی (گلستان سعدی) است ۴) داستان‌های تمثیلی.

ب ـ تأملات عارفانه و حکیمانه: ۱) رسایل، من‌جمله در زمینهٔ تصوف (مخصوصاً دربارهٔ عشق) ۲) زندگی‌نامه‌های اهل تصوف ۳) کتاب‌های اخلاقی، من‌جمله در زمینهٔ کشورداری ۴) منشآت سیاسی، رسمی و خصوصی، یعنی مجموعهٔ‌نامه‌ها و دستورهای نامه‌نگاری.

(ج ـ کتاب‌هایی که با دسته‌های الف و ب ارتباط نزدیک دارد: ۱) زندگی‌نامه‌ها و برگزیده‌ها (تذکره‌ها) ۲) اصول و مبانی ادبیات (بالاخص عروض و معانی و بیان).

د) کتاب‌های علمی با سبک شاعرانه که بیش‌تر آن تاریخ‌نگاری است.

هـ ـ خاطرات. نثر کلاسیک نیز فاقدادبیات ترجمه‌شده از زبان‌های دیگر نیست.

دامنهٔ نوشته‌های منثور که جنبهٔ‌ادبی، جدی و یا علمی دارد بسیار وسیع است؛ ولی، متأسفانه،هنوز بیش‌تر آن فقط در مآخذ و یا فهارس مشابه دیگری ذکر شده، ولی، حتی این فهارس نیز کامل نیست. اته[۱۰۴]، با فعالیت شایان تقدیری، فهرست خلاصه‌ای از این کتاب‌ها تهیه کرده است. در این اواخر، ریتر با تعمق بیش‌تری در این زمینه به فعالیت پرداخته است (وی تحقیقات خود را، مقدم بر همه، دربارهٔ آثار مربوط به عشق دنیوی و عشق عرفانی و، هم‌چنین، چهار نفری که سهروردی نام داشته‌اند انجام داده)[۱۰۵]. ما در این جا، ناچاریم که فقط به ذکر مهم‌ترین آثار اکتفا کنیم.

راجع به مختصات عمومی، لازم است اشاره شود که، روی‌هم رفته، خط سیر تطور از سادگی در بیان و سبک و معانی شروع می‌شود و به سیاق تازی‌گرایی، آن هم تا آخرین حد امکان، اختلاط با شعر تا حد غیرقابل تحمل، تکلف و جمله‌های دشخوار می‌رسد و سجع در آن کم‌تر صورت تزیینی محسوب شده، بلکه امری اجتناب‌ناپذیر است، زیرا جمله بدون آن از آن هم که هست نامفهوم‌تر می‌شد. این موج فقط در سدهٔ نوزدهم تا حدی فرو می‌نشیند. شعر نیز مسیر مشابهی دارد؛ ولی، البته، میان دو تفاوت‌هایی موجود است: قطب بالای نثر بیشتر از عربی‌بافی و سبک‌های پر از تکلف با روشی بی‌تناسب و غالباً بیش از اندازه اشباع است و قطب پایین نیز، بیش‌تر، به نوشته‌های عامیانه نزدیک می‌شود. مبنای نثر کلاسیک هم، طبعاً، ساختمان فئودالی اجتماع است که تقریباً همگی آثار ادبی، بلااستثنا، در خدمت آن است. در نثر نیز به ندرت نشانه‌هایی ضعیف از طنز یا استهزا به چشم می‌خورد (مثلاً عبید زاکانی).[۱]

نثر مکتب اروپایی را، پیش از این، با همین عنوان، به قدر کفایت، مشخص ساختیم. چنانچه آن را با سنت کهن بسنجیم، به آسانی درمی‌یابیم که این نثر بیش از نظم از ادبیات

---

۱. محتوای هلالین فقط در متن انگلیسی مذکور است.

کلاسیک ماقبل خود فاصله گرفته است. این معنی، در درجهٔ اول، نشان می‌دهد که تأثیر اوضاع اقتصادی و سیاسی سابق تا چه حد در زندگی ایران عمیق بوده است و شاید هم دال بر این باشد که، با گذشت زمان، ایرانی تا بدان حد به شعر خو گرفته و ذوقش آن را چنان تأیید می‌کند که فقط با تردید و به کندی به دگرگونی آن تن درمی‌دهد. هرچند نظم و نثر از لحاظ نزدیک شدن به زبان روزمره، یعنی به یک زبان ادبی عامه‌فهم، روی‌هم رفته، با هم تطابق دارد، ولی، نثر، از لحاظ معانی و جنبه‌های صوری و قاطعیت و سرعت سیر به سوی هدف‌های تازه با وسایل نوین، پیش‌تازتر بود. امروز، استنباط ایرانی از انواع رمان و داستان، عیناً، مطابق استنباط اروپایی است. ترجمه از زبان‌های اروپایی اشاعهٔ روزافزونی دارد. مدت‌هاست که روزنامه‌های یومیه برای مردم حکم نان روزانه را پیدا کرده است. این ذوق تازه انتشارات علمی را نیز رهبری می‌کند. این کوشش ها که در راه تجدد ادبی به عمل آمد، سرانجام، منتهی به پدید آمدن مراحل اولیهٔ ادبیات نمایشی شد. ساختمان فئودالی دولت، اندک‌اندک، در برابر روش ادراک و جهان‌بینی‌های غربی میدان خالی کرد و، همراه با صنعتی شدن کشور، نخستین جنبش‌های سوسیالیستی ظاهر گشت.

مفهوم «ادبیات فارسی دری»

موضوع تاریخ ادبیات فارسی دری آثار ادبی این زبان است که از کهن‌ترین آثار مکتوب آغاز شده تا به امروز ادامه دارد. آغاز آن، تقریباً، از بدو اشاعهٔ اسلام در ایران است. کتاب حاضر فقط به بحث دربارهٔ شعر، به معنای اخص، و نثر مصنوع می‌پردازد؛ ولی، حتی این کتاب هم، که حدودی چنین مشخص دارد، نباید تنها به بحث در آن دسته از محصول‌های ادبی اکتفا کند که منحصراً با طبقات اشرافی حاکمه وطبقات شهرنشین سر و کار داشته باشد؛ زیرا، دراین صورت، اکثریت ملت کنار گذاشته می‌شد. اینان توده‌های مردمی هستند که، تحت تأثیر همان نیازمندی درونی که طبقات «بالاتر» دارند، می‌خواهند تشنگی بیان احساسات و تجارب خود را با سخنانی خوش‌آهنگ و شورانگیز فرو نشانند. قسمت اعظم آنچه در این زمینه از آن بحث می‌شود، ابداعات مکتوب نیست؛ بلکه، ادبیات عامیانه‌ای است که سینه به سینه نقل گشته، هرچند هم که گویندگان آن همیشه مجهول نیستند. این اشعار ــ دست کم به‌طور نسبی ــ هم‌پایهٔ ادبیات «عالی» است و، تنها، از همین لحاظ هم که باشد، برای تکمیل تصویر ادبی یک ملت باید ناگزیر مورد توجه قرار گیرد.

لکن، ادبیات فارسی دری را نه تنها از نظر دوران‌ها و طبقات ملت، بلکه، همچنین، از لحاظ انسانی و جغرافیایی می‌توان مرتب کرد. البته، مقدم بر همه ادبیات مکتوب فارسی دری خود ایرانی‌هاست و از آنجا که، مخصوصاً، در سده‌های نخستین، ایرانیان مسلمان‌شده، درشکوفایی آثار مکتوب تازی سهمی به‌سزا داشته، پس از آن نیز بر این ادبیات به حد وفور افزوده‌اند، حقاً بایست این قسمت نیز مورد توجه قرار گیرد، زیرا، این، در حقیقت، چیزی جز ادبیات فارسی نیست که به زبان تازی نگارش یافته است. لکن، با توجه به روش کتاب حاضر، که مبتنی بر اختصار است، فقط با رعایت منتها درجهٔ ایجاز می‌توان در این قسمت بحث کرد. ولی، چنانچه خود را به آثار ادبی مکتوب فارسی دری محدود سازیم، نباید از نظر دور بداریم که ایران، باوسعتی که در گذشته داشته، شامل قبایل، گویش‌ها و حتی زبان‌های مختلف بوده است. برای مورخ ادبی این گویش‌های محلی قابل اعتنا نیست، زیرا این گویش‌ها، صرف‌نظر از موارد معدود استثنایی نتوانسته است مستقلاً اهمیتی کسب کند و در برابر برتری و تسلط زبان ادبی واحد قدرت عرض اندام نداشته است.[1] ولی، در ایران قبایلی هم ساکن‌اند که از نژاد آریایی نیستند. وابستگان به این قبایل، با وجود آن که زبان مادری‌شان بیگانه و غیرآریایی بوده، در به وجود آوردن ادبیات فارسی سهیم و مبدع بوده‌اند. در این دسته، مقدم بر همه، آذربایجانیان ترک زبان‌اند.[2] اهمیت این معنی وقتی روشن‌تر می‌شود که درنظر بیاوریم که حدود سیاسی ایران بعد از اسلام، در طول ازمنه، دستخوش دگرگونی‌های قابل ملاحظه‌ای بوده است. برحسب تناسب قدرت‌هایی که در یک دورهٔ معین حکمروایی داشته‌اند، آسیای مرکزی و خوارزم برتری یافته، بعداً، آن را، دوباره، از دست می‌دادند. در دوران صفویه، عراق، کمی پس از آن، افغانستان، و، سرانجام، استان‌های قفقازیه از ایران جدا شد. ترک‌ها، به‌طور مداوم، به سرزمین‌های مرزی ایران که ساکنان آن ایرانی نژاد بودند نفوذ می‌کردند. با این همه، این استان‌ها وابسته به هر ملتی هم که بودند ـــ و احیاناً از لحاظ سیاسی هم تابع ایران نبودند ـــ کماکان، به حد قابل ملاحظه‌ای، بر غنای ادبیات فارسی می‌افزودند.

ولی، شعاع عمل فرهنگ ایران، مخصوصاً حس همبستگی فرقه‌های درویشان، پا از مرزهای سیاسی بسی فراتر گذارد. در این جا، مقصود ترکیهٔ عثمانی و شمال غرب هندوستان

---

۱. ← ص ۱۱۷.

۲. در این جا مؤلف، دچار اشتباه بزرگی شده و آذربایجانی را ترک خوانده است (که ترک زبان ترجمه شد)و جالب آن است که، چند سطر پایین‌تر، اشاره کرده که ساکنان سرزمین‌های هم‌مرز ترکیه ایرانی نژادند.

است. این کشورهای وسیع نیز نه تنها وابستگی بسیار نزدیکی به ادبیات فارسی داشتند، بلکه در آن سهیم و صاحب ابداعاتی هم بودند. سهم ترک‌های عثمانی خیلی زیاد نیست، هرچند که از ادبیات فارسی سخت متأثر بودند؛ ولی، در عوض، هندی‌ها منشأ آثار چنان بااهمیتی بودند که ناچاریم بر آنها نام ادبیات هند و ایرانی بگذاریم.

حاصل آن که، ادبیات فارسی، مانند ادبیات عربی و ترکی عثمانی در شرق و یا ادبیات رومی و یونانی د رغرب، مجموعه‌ای است که با اشتراک مساعی ملت‌های عدیده‌ای به وجود آمده که قلمرو آنان از دریای مدیترانه، تا مسافت زیادی، به آن سوی مرزهای هندوستان می‌رسد. این ادبیات، به اقتضای جنبه‌های نژادی و جغرافیایی خود، از قدرت بیانی عظیم و شگفت‌انگیز، تنوعی بسیار و قلمرو اشاعه‌ای وسیع برخوردار است. بر این همه باید همکاری ایران را در ادبیات تازی افزود. این همکاری بخشی از اشتراک مساعی نژادها و ملت‌های مهمی است که در پرتو اسلام به یکدیگر نزدیک شده‌اند و نتیجهٔ آن توسعهٔ قابل ملاحظهٔ فرهنگ بشری درگذشته بوده است. ادبیات فارسی، به رغم این جنبهٔ بین‌المللی آن، یک واحد بیش نیست که زبان فارسی و حکم‌فرمایی قریحهٔ ایرانی بر آن مانع متلاشی شدن آن است. با وجود این، نبایدکیفیات خاص منطقه‌ای و وجوه فارق را از نظر دور داشت. برتلس[۱۰۶]، که من در این جا از نظریات واظهاراتش پیروی می‌کنم، چهار منطقهٔ اصلی و متفاوت را مشخص می‌سازد: ۱) ماوراء قفقاز ۲) آسیای مرکزی ۳) ایران ۴) هندوستان.

این تحدید حدود، به نظر ایرانیان، مبنی بر وجود سبک‌های ادبی معین نزدیک بوده، در عین حال، متضمن طرحی در زمینهٔ طبقه‌بندی ادوار ادبی است.

آن دسته از تاریخ‌های ادبیات که نسبتاً عمیق‌تر است «مکتب‌های» ادبی را نیز رعایت می‌کند؛ ولی، این امر مستلزم مدارک و اسناد دقیقی است. من مطمئن نیستم که ما، از این لحاظ، برای ادبیات مختلف شرقی و من‌جمله فارسی دری، به قدر کفایت، مطالعات قبلی، که در چنین مسئله دشواری ضرورت حتمی دارد، داشته باشیم.

سبک‌های ادبی

از نظر: بهار و سعید نفیسی[۱۰۷]

در نقد ادبی فارسی، غالباً از یک سبک خراسانی (ترکستانی) و یک سبک عراقی سخن به میان می‌آید. در این که کدام‌یک از این دو سبک بر دیگری برتری دارد از دیرباز تاکنون

اختلاف است. گاهی، شاعران عراقی خود برای سبک شرقی ارزش بیش‌تری قائل‌اند و نیز، گاهی، از آن ناراضی بوده مطعونش می‌شمارند. باید دانست که، در اوایل پیدایش شعر کمّی فارسی دری (سدهٔ ۳ هـ/ ۹ م تا آغاز سدهٔ ۵ هـ/ ۱۱ م)، عراق شدیداً و بیش از خوارزم تحت نفوذ ادبیات عرب بود و علت آن نیز، از یک سو، نزدیکی به بغداد و، از سوی دیگر، هجوم مداوم ادبیات عرب به دربار آل بویه بود. می‌دانیم که عضدالدولهٔ دیلمی (وفات: به سال ۳۷۲ ه)، که خود متشاعر به زبان عربی بود، فقط به شعرهای هجایی به روش قدیم ساسانی و به گویش طبری علاقه داشت. با وجود این، تحت توجهات صاحب اسماعیل بن عباد (وفات ۳۸۵ ه)، که شخصیتی فوق‌العاده دانشمند و هم‌چنین اهل قلم بود، در دورهٔ آل بویه هم شاعران فارسی ظهور کردند، مانند منصور منطقی و بندار (هر دو از مردم ری)؛ بعدها، قطران؛ بختیاری و غضایری و، در سدهٔ یازدهم، منوچهری معروف در جنوب دریای خزر[1]. لکن، در اوایل طلوع ستارهٔ شعر و ادب فارسی دری، در نواحی فارس و عراق از شمال تا مرزهای گرگان و خوارزم ــ یعنی مناطقی که نفوذ عرب در آن حکم‌فرمایی بیش‌تری داشت ــ هیچ‌گونه اثری که نشانهٔ بیداری ادبی باشد مشهود نیست.

ولی، در خراسان دورافتاده، وضع جز این بود؛ زیرا، این منطقه، به علت همین دورافتادگی، گاه به گاه، اولویت زودگذری می‌یافت (آغاز آن از اوایل سدهٔ دوم هجری است) که با نام‌های ابوحفص سغدی، ابوالعباس مروزی، حنظلهٔ بادغیسی، محمد بن وصیف سگزی و جز آنها پیوسته است. کانون‌های گرایش به عربی در بخارا و نیشابور نتوانستند از پیش‌رفت فارسی جلوگیری کنند؛ زیرا، امیران و بزرگان، هرچه بیش‌تر از دورهٔ زمامداری‌شان می‌گذشت، نظر مساعدتری با آن می‌یافتند؛ خاصه که رونق گرفتن ادب فارسی با نظر کلی آنان مبنی بر رهایی از سلطهٔ عرب سازگار بود و هرچه ضعف مداوم بغداد فزونی می‌گرفت در اجرای این نظر توفیق بیش‌تری داشتند. و به این ترتیب، بیش از ۱۵۰ سال از هجوم تازیان نمی‌گذرد که ماوراءالنهر، نیشابور و تخارستان جولانگاه ادیبان بی‌شماری است که منحصراً به تازی نویسندگی نکرده، بلکه به تازی و فارسی و یا فقط فارسی می‌نویسند. برعکس این نواحی، عراق و سرزمین‌های مجاور آن هنوز هم عقب مانده است تا این که، در دوران غزنویان و سلجوقیان، در این نقاط هم جنبش آغاز می‌گردد. شاعران والاجاهی چون غضایری، منوچهری، قطران، مسعود رازی، فخرالدین گرگانی، جمال‌الدین اصفهانی، خاقانی، عمادی

---

۱. معلوم نیست چرا مؤلف دامغان را ذکر نکرده است.

شهریاری، کمال‌الدین اسماعیل مجیر و جز آنها، یکی پس از دیگری، برمی‌آیند. لکن، خاور پیوسته از باختر پیش است و حتی در زمان سنجر هم شاعران بزرگ عراق و آذربایجان را، گاه به گاه، دل هوای خراسان می‌کند. از دورهٔ سلجوقیان به بعد، پیش‌رفت بـه کـندی صـورت می‌گیرد؛ ولی، خراسان و عراق در این پیش‌رفت کند با یکدیگر همگام‌اند. سجع عربی مدام رواج بیش‌تری می‌یابد، التزام به صنایع لفظی در آن فزونی می‌گیرد و زبانش شاعرانه می‌شود، مکرر در مکرر از ابیات استشهاد می‌شود، بر استعمال مترادفات افزوده می‌شود، الفاظ عربی که تا آن زمان معمول بود آن‌چنان زیادتی می‌گیرد که فهم مطلب را دشـوار مـی‌سازد، بـه جمله‌های طولانی رغبت تامی ابراز می‌شود و قس‌علی‌هذا. شـعر نـیز، بـه عـلت اسـتعمال اصطلاحات علمی عربی نالازم، مشکل می‌شود. استعارات دشوار فهم، اغراق‌ها، ریزه‌کاری‌ها و، به طور کلی، هرچه برخلاف سادگی و روانی باشد فزونی می‌گیرد و با این روش که مدام رو به پیچیدگی می‌رود در جست‌وجوی راه‌های نوینی برمی‌آیند که بیش‌تر رو به نشیب می‌رود تا به فراز. محمد بهار تأکید می‌کند[۱۰۸] که همهٔ ایـن‌ها از مـختصات زمـان است نـه مکـان؛ زیرا،شاعرانی مانند امامی هروی، کمال خجندی، شمس طبسی، سیف اسفرنگی نـزاری[۱] و دیگران، که در همان عصر در خراسان زندگی می‌کردند و به شـاعری اشـتغال داشـتند، بـا معاصران خود در عراق و فارس و آذربایجان مطلقاً فرقی نداشتند، چنان که، پیش از این نیز غضایری رازی و قطران تبریزی و منصور منطقی دامغانی را با عنصری و فرخی تفاوتی نبود؛ هرچند که بعضی منوچهری دامغانی را بر شاعران خراسان یا غضایری را بر عنصری ترجیح می‌دهند. این روش ادامه دارد تا این که مغولان خراسـان را بـه خـاک و خـون مـی‌کشند. دانشمندان و ادیبانی که جان به سلامت بردند ناگزیر به اصفهان، شیراز، بغداد و دیگر مناطقی که رفاه مادی و ذخایر معنوی آنها از نهب و غارت مغولان در امان مانده بود گریختند. در نتیجهٔ انهدام بغداد، طبعاً، نفوذ عربی برافتاد و امیران محلی، خواه ترک یا ایرانی، همگی مروج زبان و ادب فارسی بودند. شعری که از ویرانه‌های خراسان مهاجرت کرد، در باختر، میهنی تازه یافت و «سبک عراقی» جلوه‌گاه آن گشت. ولی، باید در نظر داشت که اختلاف این سبک و سبک خراسانی نه ناشی از سرزمین و نه بر اثر اختلاف سلیقه است، بلکه یک فن ادبی است که چون میراثی از خراسان منهدم‌شده به عراق، که روی‌هم رفته از ترکتازی مغولان مـصون مـانده، می‌رسد و عراق آن را احیا می‌کند و اشاعه می‌دهد؛ زیرا، خراسان، که از جمعیت تهی شده بود

---

۱. نزاری قهستانی.

مدت‌های دراز توان آن را نداشت و، بدین ترتیب، واضح می‌گردد که تهاجم مغولان دوران ادبی نوینی به وجود می‌آورد.

از زمان امیرخسرو دهلوی به بعد، به دو سبک فوق سبک «هندی» (به اصطلاح امروزی)[۱۰۹] نیز افزوده می‌شود که مقتضیات زمان و مکان توأماً آن را ایجاب می‌کند، بدون آن که این مقتضیات دامنهٔ آن را محدود سازد. این سبک بیش‌تر در دوران صفویه، یعنی خیلی دیرتر، در خراسان و ترکستان و عراق شیوع یافت و چون سیلی خروشان راه خود باز کرد تا این که، در نیمهٔ دوم سدهٔ هیجدهم، برای همیشه،از ایران رخت بربست.

هم سبک خراسانی و هم عراقی، تا دوران ما، و در عین حال مستقل از زمان و مکان و فقط به اقتضای رغبت و ذوق شخصی به کار می‌رود و، در نتیجه، گاهی نیز به هم می‌آمیزد. به عنوان مثال، می‌توان شاعران مهمی را از دورهٔ رنسانس عهد قاجاریه چون صبا،شیبانی، کاشانی، مجمر، و سروش اصفهانی و قاآنی شیرازی نام برد که، با این که همگی از نیمهٔ باختری ایران برخاسته‌اند، آن‌چنان دلبستهٔ سبک خراسانی بودند که در آثارشان شائوی از سبک عراقی دیده نمی‌شود.

نظر اولیهٔ محمد بهار نیز چنین بود؛ ولی، ظاهراً، بعداً آن را تغییر داد، زیرا در جلد دوم سبک‌شناسی خود آغاز سبک عراقی را در شعر و سبک نثر فنی را در دوران سلجوقیان ذکر کرده و آن را مرتبط با نفوذ بیش‌تر ادبیات تازی دانسته است.[۱] این اظهار نظر به منزلهٔ تغییر فاحشی در نظریات گذشته بوده، حتی، درست برعکس آن است؛ چه از این قرار، سبک عراقی نه تنها ناشی از زمان، بلکه، هم‌چنین، ناشی از کشور و سلیقهٔ آن می‌بود، زیرا مصادف با هجوم غزها به خراسان (۵۴۸ هـ/ ۱۱۵۳ م) است.

اصطلاحاتی که پروفسور سعید نفیسی متجدد به کار می‌برد کاملاً از نوع دیگری است. وی مراحل آغازی شناخته‌شدهٔ ادبیات فارسی نور را به زبان دری، تا سدهٔ ۵ هـ/ ۱۱ م رئالیسم می‌نامد که به تدریج جای خود را به ناتورالیسم می‌دهد. هم‌زمان با این، تصوف نیز ظهور می‌کند و چون بیان تعلیمات تصوف بی‌پرده و در مقابل هر کسی مجاز نیست ناگزیر آکنده از رموز است. بنابراین، سمبولیسم، همگام با تصوف و ناتورالیسم رواج پیدا می‌کند. با برآمدن حافظ، که از بزرگ‌ترین سمبولیست‌های ایران است، سمبولیسم افراطی به امپرسیونیسم

---

۱. عین عبارات بهار چنین است: در نتیجهٔ ترویج سلاجقه تأثیر ادبیات تازی، چنان که گذشت، در کار بود، بنابراین سبک تازه‌ای، چه در شعر و چه در نثر، به میان آمد، در شعر بنیاد سبک عراقی نهاده شد، و در نثر نیز بنیاد شیوه و طریقهٔ نثر فنی متکلفانه گذارده آمد ... ص ۳۵۹.

تبدیل می‌شود (سدهٔ ۸ هـ/ ۱۴ م) که شکوفایی واقعی‌اش از سدهٔ ۱۰ هـ/ ۱۶ م تا سدهٔ ۱۱ هـ/ ۱۷ م می‌پاید. با شاعران اصفهانی سدهٔ ۱۲ هـ/ ۱۸ م سیر تطور دوباره به ناتورالیسم بازمی‌گردد. سدهٔ ۱۳ هـ/ ۱۹ م، برعکس، به رئالیسم می‌گراید. به عقیدهٔ نفیسی، در ایران، رمانتیک به معنای ادبیات اروپایی وجود ندارد، بلکه فقط یک ناتورالیسم آکنده از احساسات و تصورات اغراق‌آمیز است. آثار عرفانی و آموزنده نیز ضمن تمثیلات و داستان‌ها مقهور یک چنین رمانتیکی است.

چنانچه نظر سعید نفیسی را با تقسیم‌بندی سنتی بهار مقایسه کنیم، می‌توان نتیجه گرفت که رئالیسم چیزی جز سبک ترکستانی و خراسانی تا نظامی، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل و معاصران آنها در سدهٔ ۶ هـ/ ۱۲ م نیست. از آن پس، سبک عراقی یعنی ناتورالیسم شروع می‌شود. عرفی (نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ هـ/ ۱۶ م) در سبک امپرسیونیست هندی فتح باب می‌کند. سمبولیسم و رمانتیک مرز خاصی به تفکیک ندارد، بلکه در یکدیگر تداخل می‌کند و جلوه‌گاه اولی غالباً تصوف است. به عقیدهٔ من، این دید، بیش از حد، اروپایی شده است.



۲

سیر تطور ادبیات در تسلسل سیاسی و تاریخی آن

مکتب آسیایی
دوران پیش از مغول

یک ـ استیلای تازیان: مداومت فرهنگ ایرانی

۱) دومسیر مختلف: ادبیات بومی (ادامهٔ‌ادبیات فارسی میانه و عامیانه، نخستین آثار شعر هجایی فارسی دری در خراسان و ماوراءالنهر) و ادبیاتی که حاضر به همکاری با اسلام است (سنت ادبی ایران در زی عربی).

۲) شعوبیان، که مظهور پشت کردن طبقهٔ اشراف ایران به خلافت رو به اضمحلال و روی آوردن مجدد آنان به فارسی برای نیل به اقتدارند (استفاده از زبان برای مبارزات سیاسی و اجتماعی، پیدایش امارت‌های منطقه‌ای بومی)؛ لیریک و حماسه‌های اخلاقی؛ برقراری عروض کمی.

۳) گردآوری و تدوین سنت‌های حماسی ملی و اوج آن در حماسهٔ قهرمانی فئودال (مبین انقراض شهسواری ساسانی، سدهٔ ۴ ـ ۱ هـ/ ۱۰ ـ ۷ م)

دو ـ سلسلهٔ غزنویان ترک (انتقال مرکز از بخارا به غزنه) و سلجوقیان بزرگ: مدیحه‌سرایی؛ دگرگونی‌های بیش‌تر اشرافیت کهن ایرانی به وسیلهٔ ترک‌ها؛ افزایش قدرت شهرها؛ نضج داستان رمانتیک؛ ایستادگی در برابر فئودالیسم: تصوف؛ غزل (سدهٔ ۵ هـ/ ۱۱ م).

سه ـ سنجر و تجزیهٔ ایران، اتابکان و خوارزمشاهیان: اوج مدیحه‌سرایی در دربار امیران و، هم‌چنین، داستان‌های رمانتیک که زبان و بیان شهرهاست؛ برآمدن نخستین عارفان بزرگ که آنان نیز بازگویندگان اندیشه‌های شهریان‌اند (سدهٔ ۶ ﻫ/ ۱۲ م)[۱۱۰].

دورهٔ تهاجم مغول تا دورهٔ «بازگشت» در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ ﻫ/ ۱۸ م

یک ـ ایلخانیان و تجزیهٔ کشور: انحطاط اوضاع عمومی از لحاظ مادی و فرهنگی در نیمهٔ شمالی ایران؛ تنزل مدیحه‌سرایی؛ بعداً اوج تاریخ‌نویسی؛ اوج اشعار صوفیانه (مولوی) و در حاشیهٔ آن غزل (سعدی) (سدهٔ ۷ ﻫ/ ۱۳ م تا ربع سوم سدهٔ ۸ ﻫ/ ۱۴ م).

دو ـ تیمور، اخلاف او و تجزیهٔ کشور: مرکز در هرات و سمرقند؛ فئودال‌های ترک؛ اشاعه و رواج ادبیات با وجود همهٔ تصنعات و تکلفات؛ گرایش داستان‌های رمانتیک و حکایات رمانتیک به عرفان (ربع آخر سدهٔ ۸ ﻫ/ ۱۴ م تا پایان سدهٔ ۹ ﻫ/ ۱۵ م).

سه ـ صفویه: استبداد مطلق؛ تعصب در مذهب شیعه؛ جنگ‌ها؛ ابنیه؛ اعراض از ادبیات دنیوی در ایران؛ پیدایش مرکز جدیدی در دربارهای مغولی: سبک هندی؛ جدایی آسیای مرکزی و هندوستان[۱۱۱]. (سدهٔ ۱۰ ﻫ/ ۱۶ م تا آغاز سدهٔ ۱۲ ﻫ/ ۱۸ م).

چهار ـ هجوم افغان‌ها، نادرشاه و کریمخان زند؛ به موازات اوضاع اقتصادی ابتدا انحطاط مداوم و از اواسط سدهٔ ۱۲ ﻫ/ ۱۸ م تحول به صورت «بازگشت» به مکاتب قدیمی شعر (آغاز تا پایان سدهٔ ۱۲ ﻫ/ ۱۸ م).

سدهٔ نوزدهم

قاجاریه: اتحاد مجدد ایران آرامش نسبی را تأمین؛ ولی، عقب‌ماندگی و انحطاط همه‌جانبه را تشدید می‌کند. رقابت امپریالیسم روس و انگلیس و ارتباط مستقیم آن با این وضع؛ تحمیل نفوذ اقتصادی هر دو قدرت (طبقهٔ متوسط که وضع اقتصادی‌اش بهبود یافته اموال فئودال‌ها را تصاحب می‌کند). ایران به صورت نیمه مستعمره درمی‌آید.

یک ـ تا جلوس ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ ﻫ/ ۱۸۴۸ م): مراحل اولیهٔ اقتصاد پولی و کوشش برای اخذ تمدن اروپایی (ارتش، مطبوعات)؛ ادامهٔ «بازگشت»: تجدید حیات مدیحه‌سرایی؛ بالا رفتن سطح غزل؛ رغبت عمومی به طرز بیان ساده‌تر در شعر؛ اصلاح نثر اداری به وسیلهٔ قائم مقام.

دو ـ تا سوء‌قصد به ناصرالدین شاه (۱۳۱۳ هـ/ ۱۸۹۶ م): افزایش فشار سیاسی و اقتصادی انگلستان و روسیه؛ دوران تحول؛ کوشش‌های اصلاح‌طلبانه من‌جمله تأسیس دارالفنون در زمینهٔ فرهنگ؛ مراحل نخستین کسب دانش‌های اروپایی؛ روزنامه‌های محلی و مطبوعات مهاجران؛ لحن‌های تازه در شعر؛ بدبینی؛ نارضایی؛ ساده شدن سبک نثر؛ نقش عمدهٔ ترجمه از ادبیات اروپایی؛ نخستین آثار منثور در مسیر نو.

سدهٔ بیستم

مبارزه برای به دست آوردن مشروطیت دردوران آخرین شاهان قاجار. تقسیم کشور به وسیلهٔ انگلستان و روسیه به دو منطقهٔ نفوذ (۱۹۰۷)؛ جنگ جهانی اول؛ اقدامات و کوشش‌های استعمارطلبانهٔ انگلستان پس از پایان آن ؛ بنیان‌گذاری سلسلهٔ موروثی پهلوی توسط رضاخان؛ اعمال حق حاکمیت؛ سیل تمدن اروپایی؛ صنعتی شدن؛ استوار شدن مداوم قدرت نظامی رضاشاه؛ استعفای ایشان و ورود ایران به جنگ در جبههٔ متفقین؛ تجدید حیات فعالیت سیاسی و فرهنگی زیر لوای محمدرضا شاه؛ اهمیت حزب توده. بازتاب در فرهنگ و ادبیات:

یک ـ تا برآمدن رضاخان (۱۲۹۹ هـ/ ۱۹۲۱ م): رواج بسیار زیاد روزنامه‌نگاری در دوران مشروطه‌طلبی: شاعران و نویسندگان به عنوان عاملان سیاسی؛ روزنامه‌ها به عنوان مهم‌تری دست‌افزار ادبیات این عصر؛ صورت‌های عامیانهٔ شعر؛ رونق بازار شعر؛ اعراض از تصوف؛ نخستین رمان‌های تاریخی به شیوهٔ اروپایی.

دو ـ دوران اقتدار رضا شاه (۱۳۲۰[1] هـ/ ۱۹۴۱ م): فعالیت بسیار شدید در ایجاد صنایع؛ ایجاد ارتباطات و راه‌آهن سراسری ایران؛ اصلاحات در مدارس و زبان؛ سقوط سطح مطبوعات؛ افزایش آثار منثور (رمان و نوول)؛ اختلاف و تشتت آرا راجع به شعر «سنتی» و شعر «مترقی».

سه ـ استعفای رضاشاه (۱۳۲۰ هـ۱۹۴۱/ م): سست‌شدن آن نوع قدرت؛ نشأت مطبوعات آزادی‌خواه و سوسیالیست؛ شکوفایی بیش‌تر نثر ادبی مخصوصاً داستان‌سرایی؛ فزونی موضوعات روزمره هم در شعر و هم در نثر، زبان عامیانه؛ انعکاس هر دو اردوگاه سیاسی جهانی در ادبیات.

---

۱. در اصل آلمانی (و هم‌چنین انگلیسی) اشتباهاً ۱۳۱۹ قید شده.

طبقه‌بندی محمدتقی بهار از دوران‌های نثر فارسی و سبک‌شناسی آن[۱۱۲]

۱) مختصات دورهٔ سامانیان سادگی، ایجاز، خالی بودن از تصنع و استعارات و افزونی اصطلاحات پارسی بر تازی است. نمونه‌های آن: تاریخ بلعمی (تحریری که از روی تاریخ طبری به عمل آمده)؛ حدودالعالم (۳۰۰ـ ۴۵۰ ه).

۲) اختصاصات دورهٔ غزنویان و دورهٔ اول سلجوقیان جمله‌های دراز و خسته کننده، تحت تأثیر نثر تازی و در نتیجهٔ افزایش لغات تازی، است. نمونه‌های آن :تاریخ بیهقی؛ کلیله و دمنه (۴۵۰ـ ۵۵۰ ه).

۳) دورهٔ دوم سلجوقیان و دورهٔ خوارزمشاهیان که شاخص آن موازنه، سجع، تکلف و صنایع لفظی است. نمونه‌های آن: مقامات حمیدی؛ مرزبان‌نامه (۵۵۰ـ ۶۰۰ ه).

۴) دورهٔ سبک عراقی و نثر صنعتی دامنهٔ تکلفات بدیعی و استعمال لغات مشکل عربی اصطلاحات علمی را بسط می‌دهد و، در نتیجه، فهم مطلب را دشوار می‌سازد. نمونه‌های آن: نفثةالمصدور نسوی؛ التوسل الی الترسل، تألیف بهاالدین بغدادی؛ قسمت‌های نثر لباب‌الالباب، تألیف عوفی و جوامع‌الحکایات از همین مؤلف؛ تاریخ عتبی (یمینی)، ترجمهٔ جرفادقانی؛ تاریخ جهان‌گشای جوینی و تاریخ وصاف، تألیف عبدالله مداح و جز آنها (۶۰۰ـ ۱۲۰۰ ه)

۵) دورهٔ «بازگشت» ادبی از سبک گلستان، نثر خوارزمی و تاریخ بیهقی تقلید می‌کند. نمونه‌های آن: منشآت قائم مقام و نشاط؛ ناسخ‌التواریخ سپهر؛ مؤلفات رضاقلی هدایت و نامهٔ دانشوران[۱۱۳] (۱۲۰۰ـ ۱۳۰۰ ه).

۶) دورهٔ ساده‌نویسی. نمونه‌ها: منشآت ملکم؛ ترجمه حاجی بابای اصفهانی؛ تألیف موریه؛ کتاب احمد و دیگر مؤلفات طالب‌اوف؛ سه تفنگدار، ترجمهٔ محمد طاهر میرزا و مقالاتی در روزنامه‌های نسبتاً وزین (۱۳۰۰ ه/ پایان سدهٔ نوزده میلادی تا به امروز).

من نظر پروفسور سعید نفیسی را، مبنی بر این که در هر دوره ساده‌نویسی هم دوست‌دارانی داشته، تأیید می‌کنم.

طبقه‌بندی ذره از دوره‌ها[۱۱۴]

ابوالقاسم ذره ادوار را، منحصراً از نظرگاه اقتصادی، به شرح زیر تقسیم می‌کند:

I. دورهٔ اشتراک اموال در آسیا، پس از پایان یافتن اشتراک تمام افراد قبیله در اموال: ادبیات ایران باستان.

II. دورهٔ فئودالیسم (تقریباً از سدهٔ دوم تا نوزدهم میلادی):
۱) پیدایش و تحکیم فئودالیسم: سدهٔ دو تا هشت میلادی؛
۲) شکوفایی کامل آن: سدهٔ نه تا پانزده میلادی؛
۳) فتور و انحطاط آن: سدهٔ پانزده تا نوزده میلادی.
III. دورهٔ نفوذ سرمایه‌داری در ایران و پدید آمدن نهضت‌های آزادی‌خواهی: تقریباً از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزده میلادی تا عصر حاضر.

من دوران باستانی را کنار می‌گذارم. ذره پایه را برمبنای اقتصادی می‌گذارد، دورهٔ ساسانی را با دورهٔ اسلامی مربوط می‌سازد و ادبیات این دو عصر را، به حکم داستان‌ها (و عناصر اساطیری بسیار کهن و افسانه‌های پهلوانی سکایی)، خیلی به یکدیگر نزدیک می‌داند؛ ولی، لااقل در این تقسیم‌بندی خود، اختلاف زبان این دو دوره و دگرگونی‌های ناشی از استیلای تازیان را، یعنی مسائلی که به هیچ وجه از اصلی که مبنا را بر آن گذارده قابل تفکیک نیست، نادیده می‌گیرد. از اظهار نظرهای بعدی وی، مبنی بر این که تقسیم‌بندی‌هایی که تاکنون معمول بوده فقط به اتکای ظواهر از قبیل خط و اوضاع سیاسی بوده، چنین برمی‌آید که نمی‌خواسته است توجه کند که این‌ها فقط نشانه‌های عرضی علل واقعی هستند (اگر واقعاً چنین می‌بود و حال آن که نیست). لکن، نظر او، مبنی بر این که هرچه در ادبیات پیش از اسلام بیش‌تر غور کنیم بیش‌تر ناگزیر به قبول این فکر می‌شویم که ادبیات ایران بعد از اسلام را باید، در سیر تطورات و تحولات تاریخی خود، دنبالهٔ ادبیات پیش از اسلام تلقی کرد، صحیح و قابل قبول است. البته، این نظری است که اهمیتش نه از لحاظ تازگی آن، بلکه از لحاظ تکیه‌ای است که بر آن می‌شود؛ مضافاً بر این که، از جنبهٔ اقتصادی نیز توجیه و تأیید می‌گردد. مسلم این است که نظریات نوین ذره مستلزم بررسی‌های عمیق‌تر است و ذکر جزییات بیش‌تری را در تقسیم‌بندی وی ایجاب می‌کند.

منابع تاریخ ادبیات فارسی دری

۱) آثار مکتوب اعم از نسخه‌های خطی یا چاپی:
الف ـ ادبیات محض؛
ب ـ ادبیات علمی.
۲) فرهنگ‌های بومی که در آنها شواهدی از آثار شاعران و نویسندگان ذکر شده است.

۳) آثار مکتوب از:

الف ـ ادبیات عرب؛

ب ـ ادبیات همهٔ ملت‌های ترک، تا آنجا که حاوی اشاراتی راجع به ادبیات فارسی دری باشد؛

ج ـ تفسیرهای ترک یا تازی دربارهٔ کتاب‌های فارسی دری.

۴) الف ـ تذکره‌ها، یعنی گلچین‌هایی از شاعران و دانشمندان بومی با اطلاعاتی دربارهٔ آنها، که در حقیقت یک نوع تاریخ ادبیات ناقص با پیروی از نظریات فئودالی و دینی طبقهٔ حاکمه است. تذکره‌ها غالباً دستخوش اطناب بیهوده و ممل و، در عوض، فاقد اطلاعات صحیح دربارهٔ زندگانی شاعران است؛ به علاوه، غیرقابل اعتماد و ناقص است. آنچه دربارهٔ نکات مهم در آنها ذکر می‌شود حداکثر جز کلیاتی بیش نیست و معمولاً به غایت سخیف است و نمی‌توان مطالب اساسی از آن به دست آورد. مؤلفان تذکره‌ها در صدد کشف جبلت شاعران برنمی‌آمدند؛ زیرا آن را موضوعی فرعی می‌پنداشتند و یا، به هر دلیل دیگری، از به دست دادن اطلاعات بیش‌تری دربارهٔ آن کراهت داشتند. قلت شواهد بسیار شگفت‌انگیز است.

اته[۱۱۵] پنجاه تذکره را که مبانی تدوین آنها با یکدیگر اختلاف زیاد دارد برمی‌شمارد و، از آن زمان (۱۹۰۴) تاکنون، تعداد بیش‌تری بررسی شده است.[۱] این تذکره‌ها، به رغم همهٔ نواقصی که دارد، حائز نهایت اهمیت و، در موارد بسیاری، تنها مراجعی است که می‌توان از آنها استمداد کرد.

ب ـ برگزیده‌های آثار شاعران بدون ذکر اطلاعاتی راجع به زندگی آنان (سفینه، مجمع، بیاض، انتخاب یا منتخب، جنگ و جز آنها).

۵) کارهای ادبی تاریخی و انتقادی از:

الف ـ ایرانیان؛

ب ـ محققان و ادیبان متجدد شرق؛

ج ـ خاورشناسان؛

۶) فهرست‌های نسخه‌های خطی یا چاپی؛

۷) منابع و مآخذ مناسب در زمینهٔ علومی که با تاریخ ارتباط دارد؛

۸) آثار مربوط به هنرهای تجسمی؛

۹) سیاحت‌نامه‌های اروپاییان.

---

۱. ← «نثر زیبا و نثرهای مشابه آن، رسایل هندی، تذکره».

پی‌نوشت

۱. فهرست، چاپ فلوگل، ص ۱۳، سطر ۱ ـ ۱۰.
۲. س. سبک‌شناسی، ج ۱، ص ۲۵۰ به بعد.
۳. س. کوپرولو (کتاب‌نامه BIV)[1].
۴. حماسهٔ رزمی (فردوسی، اسدی و جز آنها) عمداً به پارسی کهن و تقریباً سره سروده می‌شود. از منثورات و اشعار بعدی باید در این جا از دوانی (← نثر زیبا و نثرهای نزدیک به آن، حسین واعظ)، یغما (← سدهٔ نوزده، عکس‌العمل در برابر تباهی جامعه، یغمای هزل‌سرا، جلد دوم کتاب) و وقار (س. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۳/۷، ۱۳۳۴ شمسی، ۳۲۷) نام برد؛ نام‌های دیگری را نیز می‌توان به آسانی یافت که در همهٔ آنها در به کار بردن پارسی سره ـــ لکن بیش‌تر در موارد خاص ـــ افراط شده است.
۵. کتاب‌نامه (B VIa)، ذیل عنوان «E. G. Browne, Some Notes».
۶. IA 1, 640a و هم‌چنین W.Ivanow (B VIa).
۷. کتاب‌نامه (B VIb)، ذیل عنوان «Ivanow, Tabaqat».
۸. غنی، بحث ۱، ص ۳۱۳.
۹. همان اثر، ۱، ص ۱۲۳.
۱۰. کتاب‌نامه، ذیل «ادیب طوسی، فهلویات».
۱۱. هفت‌پیکر، چاپ ریتر ـ ریپکا، ۶، ۲۴ به بعد.

12. Arberry, *Pers. Lit*, p. 222

۱۳. نظر بارتولد در Kistorii krest, dvizenij 61-2 مبارزهٔ اقتصادی میان عناصر مختلف شهرنشینان و بالاخص میان شهر و روستا. راجع به جنبهٔ ضدعباسی شورش‌ها س. Minorsky, *Iran*, 184.

14. Tardov, *Ferdousi*, 142.

15. Minorsky, *Iran*, 196, 199 (4), 200

۱۶. س Abdullah, The Value (BIV), 4 et seq.

۱۷. راجع به عثمانی‌ها س. Ettore Rossi, Parafrasi turca del "De Senectute" ... (1559), RANL, vol. XII, fasc. 7-10.

18. Ritter, *Die Bildspr*. 7, 44

۱۹. همان اثر، ۵۷، (۱)
۲۰. میرافضلی، روزگار نو، ۳/۵، ۵۳.

---

[1] این حرف و عدد و نظایر آن نمایندهٔ بخش مربوط در کتاب‌نامه است که عیناً افست شده است.

21. Abdullah, The Value 2

22. v. Grunebaum, *The Spirit*, (B VIa), 101 et seq

۲۳. بهار، سبک‌شناسی ۲، ص ۶۹، ۱۱۹، ۲۴۸، ۲۷۰، ۲۹۹ به بعد و جز آنها، تقریباً در تمام توصیف‌های مشخصات دورهٔ مورد بحث و هریک از آثار.

24. Arberry, Pers Lit. 224, 226.

۲۵. س. (Kuka (Bibl. B VIa و یارشاطر، شعر (کتاب‌نامه B VIa) ۲۳۴ و بعد.

۲۶. معشوقهٔ جفاکار غالباً ترک نامیده می‌شود، س. Ritter, Das Meer, 365 و یارشاطر، همان اثر، ۱۵۳، ۱۵۷ و جز آنها. راجع به تطور مفهوم «عشق» طی قرون و اعصار ← ریتر، همان اثر، ۳۶۹.

۲۷. کتاب‌نامه ذیل عنوان V. Gruebaum, The Concept (Bibl. B IV), German in "Kritik und Dichtkunst", Wiesbaden, 1955, 100 et seq. و مقالات وحید، ارمغان ۷، ۲۰۱؛ ۸۰، ۲۴۴، ۲۷۵؛ ۱۵۰؛ ۶۳۳؛ ۲۱۰، ۲۰۱.

28. Ritter, *Die Biderspr*, 36 et seq.

۲۹. همان اثر، ص ۲۹.

۳۰. س. فوق، پانویس ۲۶.

۳۱. س. شمس قیس، المعجم (کتاب‌نامه BVI) ص ۳۰، آن جا که عشقیات در غزل منحصراً متوجه زن است.

۳۲. س. (O. L. Vil'cevskij, Novyj istocnik (Bibl. B II مبتنی بر یک نسخهٔ خطی از سال ۵۸۴ هـ/ ۱۱۸۸ م) راجع به روحیهٔ ضدفئودالی شهرها.

33. Brtel's, Tarzi Afšar, 122.

34. Antol. 8

۳۵. راجع به علت‌های اقتصادی عقب‌ماندگی ← کتاب‌نامه B II ذیل عنوان «I. Rejsner K voprosu».

36. W. E. Hocking: V. Grunebaum, Med. Islam (B II) 343.

۳۷. تاریخ ادبیات براون ۲، «ابن خلدون» ۸۶.

۳۸. س. Annem rie Schimmel, Alman gözüyle divan edebiyati. ADTD XI/2-3, 1953, 355 et seq.

۳۹. شفق، تاریخ ادبیات، ص ۳۳۵.

۴۰. وحید، ارمغان ۱۸، ۸۱ به بعد؛ ۸۰، ۷۷؛ ۱۹، ۲۹۱.

۴۱. حیدر علیه خواجو (← کریمسکی، ۳، ۱۰۴ و همان مؤلف، Chafyz 16 و غنی، بحث ۱، ۲۷۵).

۴۲. ادیب طوسی، ترانه‌ها ۱، ۹۸ به بعد؛ ۲، ۱۶۸.

۴۳. خانلری، تحقیق (BIV)، ۳۸ به بعد.

44. Boldyrev, K fol' kloru Tadzikistana. Epiceskaja tradicija u Tadzikov. Trudy Tadz. Bazy, St.-L., AN SSSR, 3, 1936; Ustnyj epos Tadzikistana. Al'manach "Druzba nardodov" I, M. 1939, 299 et seq.

۴۵. کتاب‌نامه، ذیل عنوان «Miller, O dialekte»

۴۶. کتاب‌نامه، (BIV)، ذیل عنوان «J. Rypka, La mérique».

۴۷. شهاب (وفات: ۱۲۱۵ هـ/ ۱۸۰۰ م) مستثنا است (← سدهٔ پرآشوب ۱۲ هـ/ ۱۸ م، شهاب)

48. Nöldeke (bibl. B IV), Über den vokal. Nachhall 494 et seq.

۴۹. همان اثر.

50. Bertel's, Tarzi Afšar, 123.

۵۱. ← Ju. N. Marr در رسالهٔ 139 (Bibl. BIV) "Vyrazenije fonetiki sticha etc." من اطلاع ندارم که آیا مقالهٔ "predvaritel' noje soobšcenije o Terzi Afšare" که در همان اثر، ص ۱۴۰، بدان اشاره شده و مبتنی بر مقالهٔ تمدن (ایرانشهر ۳، ۸ـ ۷۲۱) است و در آن مار شواهد دیگری هم برای بحر طویل ذکر می‌کند واقعاً منتشر شده است. از یادداشت‌های خودم نقل می‌کنم: ناصرخسرو، بحر طویل، "a prose romance" (?) چاپ سنگی، حیدرآباد ۱۲۹۲ هـ/ ۱۸۷۵ م (عربی)؛ دیوان صامت، چاپ سنگی، تهران ۱۳۴۸ هـ/ ۱۹۳۰ م، ۲ ـ ۱۱؛ فرخی، ارمغان، ۶، ۵ ـ ۴۹۳.

۵۲. لازم به تذکر است که بر وصال (وفات: ۱۲۶۲ هـ/ ۶ـ۱۸۴۵ م) برای سست کردن قافیه‌ها خرده گرفته بودند. (← نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز ۲/۷، ۱۳۳۴ شمسی، ص ۲۲۱ سطر ۳).

۵۳. هجو یا هجویه (← ص ۱۴۰) علیه دشمنان ممدوح یا خود شاعر است و غالباً به محض این که ممدوح در پرداخت صله خست یا تأخیر کند متوجه خود او می‌شود.

54. Cajkin, Asadi 149.

۵۵. س. شبلی ۵، ۱۸ ـ ۲، آن جا که سیر تطور قصیده بررسی می‌شود. راجع به پیش‌رفت آن از زمان کمال اسماعیل تا سلمان ساوجی ← همان اثر ۲، ۵؛ اخیراً نیز A. J. Arberry, Class. Pers. Lit. 8-12.

۵۶. س. شبلی ۵، ۸۹؛ کریمسکی ۳، ۹۸؛ شاعرانی چون ظهیر فاریابی پروایی ندارند که با کمال پررویی به تکدی پردازند (← شبلی ۲، ۱۸۱).

57. šitov, Persija 13.

۵۸. هم‌چنین در اشعار عبید زاکانی، شاه نعمت‌الله، شاه قاسم‌الانوار و کاتبی.

۵۹. تاریخ ادبیات براون ۳، ۲۹۳ = شبلی ۲، ۱۸۸؛ راجع به سیر تطور غزل فارسی مفصلاً ← ۵، ۲۷ به بعد.

60. Bertel's, Pers. poez. v Buch 32

61. Ates, IA s. v. Gazel.

62. Arberry, Hafiz[1] 22.

براگینسکی بر آن است که غزل، در همان سدهٔ ده، صورت مستقلی از شعر بوده (← I. S. Braginskij, K vozniknovnii gazeli (Bibl. B IV), SV 1958/2, 94 et seq.)، ولی میرزایف برخلاف وی تطور غزل را تدریجی می‌داند (← A. M. Mirzojev, Rudaki 71 et seq.) (متن روسی ص ۶۶ به بعد).

63. 'Des Grafen von Platen ... 4, 149 et seq'

64. Lescot, Chronol. 61 (=off-print);
Arberry, op. cit. 29 et seq;
Arberry, Orient Pearls 704 et seq;
Wickens, The Pers. Conception 239

۶۵. شبلی این کیفیت را نقیصه‌ای می‌داند (۵، ۷۵). او چنین تصور می‌کند که شاعر نمی‌خواهد هیچ‌یک از معانی را که به خاطرش می‌رسد در بوتهٔ اجمال بگذارد؛ شاعر ایرانی برخلاف طول و تفصیلی که شاعر اروپایی قائل است هریک از معانی را، ولو به زحمت هم باشد، منحصراً در یک بیت می‌گنجاند (۲، ۲۴۵). غزل نظامی (Bertel's, Nizami², 1956, 237) و سعدی یکپارچه است («سعدی بحث را در موضوعی که در ابتدا مطرح شده تا آخرین حد امکان ادامه می‌دهد»، ارمغان ۱۹، ۴۲۱).

66. Lescot, Chronol. 61 (= off-print)

67. Rempis, Die ält. Dichtungen 239

۶۸. جاحظ (← Daudpota, The Influence 60)

۶۹. Eberman, Persy 126, 153 و هم‌چنین س. Zarre, Ocerk 56

70. Cajkin, Asadi 133 et seq

۷۱. شبلی بر این عقیده است که اروپاییان دربارهٔ خصوصیات اصلی ادبیات اندرزی فارسی کاملاً درست قضاوت نمی‌کنند، زیرا وضع مشکل وناآزادی را که مبنای آثار اندرزی است (۵، ۱۴۱ و بعد) از نظر دور می‌دارند و توجه نمی‌کنند که شاعر تا چه حد ناچار بوده با احتیاط سخن گوید تا با وجود جبر و قهر طبقات بالا بتوند اصطلاح مناسبی برای بیان مقصود بیابد (همان اثر، ص ۱۴۳ و بعد).

72. Kryms' kij (Bibl. E), Teatr 30 et seq

۷۳. به استثنای رودکی،
I. S. Braginskij, 'O vozniknovenii gazeli' (BVIa), 98 و IRAS 1926, 222 v.75

۷۴. Nöldeke, Das iran. Notionalepos 147 در مورد رودکی، بی‌گمان، جعلی است. س. میرزایف، رودکی (نسخهٔ روسی ۱۹۵۸) ۱۰ و بعد.

75. Daudpota, The Influence (B VIa), 64

76. Eberman, Persy (B VIa), 126, 153

۷۷. کتاب‌نامه ذیل عنوان «صفایی»

۷۸. ابن معتز (وفات: ۹۰۸ م) ظراً این نکته را لازم دانسته بود، س. Arberry, Class. Pers. Lit. 11.

۷۹. من با نظر شبلی مبنی بر این که نخستین کسی که در ترویج این صنعت بدیعی کوشید سلمان ساوجی بود (۲، ۲۳۶ و بعد) موافق نیستم، زیرا در آثار قدیم‌ترین شاعران فارسی نیز به آن برمی‌خوریم.

80. Schaeder, Goethe 115

81. Eberman, Persy (B VIa), 137

82. Horn, Gesch. der pers. Lit. (B V), 50 et seq

83. V. Grunebaum, The Aesth. Foundation (B IV), 326

84. Kowalski, Na szlakach islamu (BVIa), 109 et seq.

س. فوق، ص ۱۳۶ و بعد.

85. Lentz, Beobachtungen (C), 167

86. E. Bethe, Einl. in die Altertumswissenschaft, ed. A. Gercke & Ed. Norden, Lpzg. -B., I, 1912, 296.

۸۷. کسروی ادبیات کلاسیک را سدی در راه پیش‌رفت ادبیات جدید می‌داند و بدین جهت توصیه می‌کند که آن را به دست فراموشی سپارند (← کتاب‌نامه ذیل عنوان «کسروی، حافظ»).

88. Bertel's, Pers. poez. v Buch (B VIa), 25

89. Rypka, Baqi als Ghazeldichter, Pr. 1926, 76

۹۰. راجع به واقعیات در غزل[1] ← شبلی ۵، ۶۰. همین مؤلف (۵، ۵۰) اظهار می‌دارد که نشانه‌های ضعیفی در این زمینه در آثار خسرو و سعدی نیز دیده می‌شود؛ بنا به گفتهٔ او شرف جهان در عهد شاه تهماسب اول در این مسیر گام نهاد و آثارش بیش از افغانی مورد توجه قرار گرفت.

۹۱. Ritter, Die Bildspr. 1 و جز آن.

۹۲. تاریخ ادبیات براون ۱، ۲۷۴ و بعد، ۳۴۱ و جز آن؛

Bertel's, Pers. poez. v Buch (B VIa), 55(1)

93. Ritter, Die Bildspr. 21;2.

۹۴. کتاب‌نامه، ذیل عنوان «Daudpota»

۹۵. تاریخ ادبیات براون، فهرست ذیل عنوان «Greece»؛

Schaeder, Die isl. Lehre (B VIa), 192-201;

Schaeder, Der Orient und das griech. Erbe. Die Antike 4, 1928, 226-65'

---

۱. ظاهراً مقصود «مکتب وقوع» است (← مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۸).

V. Grunebaum, *Islam and Hellenism*, Scientisa 44, 1950 (= V. Grunebaum, Islam, 1955, 159-67);

V. Grunebaum, *The Aesth.* Foundation (B IV), 323 et seq.

96. Daudpota, The Influence 65

97. Ritter, die Bildspr.

۹۸. همان اثر، ص ۵۵

۹۹. همان اثر، ص ۵۶

۱۰۰. همان اثر، ص ۲۵، ۴۴، ۵۰، ۵۷

۱۰۱. همان اثر، ص ۶ و بعد، ص ۱۴

۱۰۲. Zukovskij, Enveri, p. X et seq.، شبلی ۴، ص ۱۱۲ و بعد، ص ۱۱۷ و بعد.

۱۰۳. حبسیه‌هایی هم که شاعران به نام سروده‌اند مؤید این معنی است.

104. Ethé, Neup. Lit. 317 et seq.

105. Ritter, Philol. VII and IX (B VIa, b)

۱۰۶. Bertel's, Lit. na pers. jaz. v Sr. Az. (Bibl. D) 200 et seq. شبلی ۴، ص ۱۱۲ و بعد، ص ۱۱۷ و بعد.

۱۰۷. کتاب‌نامه ذیل عنوان «بهار، بازگشت»؛

۱۰۸. بهار، همان اثر، ۴۴۴، ۴۴۶، ۴۴۸.

۱۰۹. لااقل در هندوستان، س. بهار، همان اثر، ص ۴۴۶.

۱۱۰. چایکین در مقدمهٔ ترجمه‌ای که از بوستان به عمل آورده (← XXI و بعد) نیمهٔ دوم دوران مذکور ذیل «سه» را که نظامی و عطار در رأس آن قرار دارند یک دورهٔ انحطاط دانسته و به بحران شدید اجتماعی و اقتصادی ایران در این عصر اشاره می‌کند ــ بحرانی که به گفتهٔ او منجر به اشغال ایران از طرف مغولان شد. بر اثر اوضاع اجتماعی پیش و از پس از تهاجم مغولان سبک تازه‌ای پدید آمد و نمایندگان این سبک دنبالهٔ سنت کهنی را گرفتند که اسلاف بلافصلشان آن را به دست فراموشی سپرده بودند (در این مورد مراد بوستان است).

۱۱۱. زند، در بحث مفصلی که دربارهٔ کتاب ما کرده (SV, 1957/6, 150-55)، این بیگانگی را که در دوران صفویه آغاز و با گذشت زمان سرانجام منجر به استقلال ادبیات تاجیکستان گشت از لحاظ دوره‌بندی عاملی مهم‌تر از تهاجم مغولان تلقی می‌کند و بهتر می‌داند که دورهٔ «ب» ابتدا با این انشعاب آغاز گردد. در چهارمین بخش اصلی این کتاب، که کاملاً به این موضوع تخصیص داده شده، توجه کافی بدان مبذول گشته است.

۱۱۲. سبک‌شناسی، ج ۲، ص «ج».

۱۱۳. راجع به این کتاب ← همان اثر ج ۳، ص ۲۷۱.

114. Zarre, Ocerk (B VIa) 26

115. Ethé, Neup. Lit. 213 et seq. TL, 1, 781-923




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۳

مراحل آغازی ادبیات فارسی دری

استیلای عرب

تشکیل و صورت یافتن ادبیات فارسی دری در پرده‌ای ضخیم از ابهام مستور است که مدت‌ها نفوذناپذیر به نظر می‌رسید. موفقیت‌های شایان توجهی که با وجود این ابهام، اخیراً، بر اثر ایجاد روزنه‌هایی در این پرده حاصل شده نتیجهٔ بررسی قطعات پراکنده‌ای است که، بیش و کم، برحسب تصادف، به دست افتاده و اشاراتی است که به مناسبتی از طرف مؤلفان تازی به عمل آمده و آثاری است که، اخیراً، حتی از کهن‌ترین دوران‌ها، کشف شده است و، بالاخره، تلطیف و تکمیل روش‌های بررسی منابع به دست افتاده نیز از این لحاظ حائز اهمیت است.

ادبیات فارسی دری مقارن انقراض دولت ساسانیان، که بر اثر تهاجم تازیان رخ داد، شروع می‌شود؛ تهاجمی تحت لوای اسلام که در همان اوان بسط و گسترش خود را آغاز نهاده بود؛ ولی، شروع آن، در حقیقت، کمی پیش از آن بود، لکن، به هیچ وجه، نباید پیدایش ادبیات فارسی دری را منحصراً با ظهور اسلام، که به‌طور مداوم در آن مؤثر بود، مرتبط دانست. دولت ساسانی ایران، هرچند به ظاهر قدرتی بزرگ می‌نمود، به سرعتی شگفت‌انگیز مقهور حملهٔ تازیان گشت؛ زیرا، از یک سو، در نتیجهٔ جنگ‌های مداوم و توان‌فرسا با امپراتوری روم شرقی وهیاطله و، از سوی دیگر، بر اثر اوضاع آشفتهٔ داخلی ضعیف شده بود. ازهم گسیختگی داخلی معلول جنبش‌های دهقانان به علت بیدادگی‌های مداوم و جنگ‌های پایان‌ناپذیر بود.

این عوامل، از پایین، و تحولات درباری، از بالا، موجبات سقوط را فراهم ساخته بود. علاوه بر این‌ها، شهسواری که قوام دولت ساسانی بر آن بنیاد نهاده شده بود، از مدتی پیش از آن، در برابر قدرت شاه در حال عقب‌نشینی بود. تهاجم تازیان جنبهٔ تسخیری داشت و ناشی از اتحاد آنان تحت رهبری اشرافیت بازرگانی بودکه زیر لوای اسلام متفق گشته بودند. بیهوده نبود که مهاجمان مستمند کشورهای سرشار از ثروت و ذخایر گوناگون را برمی‌گزیدند. عنان یغماگری در دوران بنی‌امیه نیز باز کشیده نشد و فشار بر ملت، از آن هم که بود، افزون‌تر گشت. دیری نپایید که معلوم شد که تساوی حقوقی که از طرف اسلام اعلام شده بود مورد توجه خلفا نبوده، توده‌ها و قاطبهٔ مردم، کماکان، به عنوان دریافت مالیات، تارج می‌شدند؛ زیرا، سران جدید، زیر پرچم دیگری، دنبالهٔ فئودالیسم عصر ساسانی را گرفته بودند: استبداد ساسانی در دوان خلافت به صورت یک حکومت فئودال دینی درآمد. اندیشهٔ دموکراسی دینی ناگزیر به این وضع گردن نهاد و، در عین حال،نجبای کهن را برانداخت. شهسواری ساسانی را نه تازیان خوش داشتند نه اسلام. از این رو، این شهسواری اندک‌اندک به طبقات پست روی آورد؛ به‌ویژه آن که، بر اثر بزرگ شدن شهرها، به‌طور کلی، به تنگنا افتاده بود[۱]. پس از آن که در نتیجهٔ قیام ایران شرقی به رهبری ابومسلم قدرت به عباسیان منتقل می‌شود، نفوذ ایرانی در مسایل خلافت منشأ تأثیرات پردامنه‌ای می‌گردد، وضع اقتصادی ایران نیز بهتر می‌شود؛ ولی، در احوال مملوکان کشاورز مطلقاً تغییری رخ نمی‌دهد و دهقانان، پی در پی، به شورش برمی‌خیزند[۲].

هرچند که پیروزی تازیان دولت ساسانیان را برانداخت، لکن؛ به فرهنگ ایرانی به هیچ وجه خللی وارد نیاورد. این شکست، بی‌گمان، بزرگ‌ترین تحول در سراسر تاریخ ایران بود: پاره‌ای چیزها نابود شد و پاره‌ای دیگر به صورت تازه‌ای درآمد. با این همه، روا نیست که گناه این ادبار را یکسره متوجه مهاجمان واشغالگران سازیم. باید انصاف داد و عواقب ناشی از دگرگونی کامل اوضاع و، همچنین، ایرانیان نومسلمان را، بنفسه، منشأ بخش بزرگی از زیان‌های فرهنگی شمرد و حتی نباید در پیروزی تازیان فقط به مضرات و آفات آن نگریست. ذره[۳] تصریح می‌کند که خلافت، با به هم پیوستن سرزمین‌های مختلف ایرانی و ایجاد ارتباط اقتصادی بین آنها، من‌جمله مناطقی که در آن زبان‌های دیگر ایرانی رواج داشت، به اشاعهٔ زبان فارسی کمک کرد.

تازیان ارمغانی جز دین به همراه نداشتند، برخلاف ایرانیان که ــ پس از فاجعه‌ای که

اسکندر به بار آورد و پس از نفوذ فرهنگ یونانی و گرایش بـه آن ــ در عـصر سـاسانیان، براساس اندیشه‌های مزدیسنا، که روحانیان متعصب لاینقطع بر آتش آن دامـن مـی‌زدند، از اتحاد و تجدید حیات ملی برخوردار شده بودند و این عیناً همان جریانی بود که، متجاوز از هزار سال بعد، در دوران صفویه، با تغییراتی به اقتضای زمان، تکرار شد. تازیان، برای ترویج آیین تازهٔ خود، نیازی به توسل به شمشیر نداشتند. سخت‌گیری‌های دینی روحانیان زرتشتی؛ پاره‌ای جنبه‌های مشترک مبادی دو آیین پارسی و اسلام؛ انزجار ستم‌دیدگان و، به‌طور کلی، اوضاع آشفتهٔ کشور؛ که بر اثر نفاق داخلی خاندان سلطنتی به غایت ناتوان هـم شـده بـود، مجموعاً به سود آنان بود. توانگران را با مستمندان و نیرومندان را با ناتوانان تفاوت بسیار،و مبارزات اجتماعی طبعاً اجتناب‌ناپذیر بود (مانی و مزدک)، و استوار شدن اصول فئودالیسم، که عواقب آن، به هر تقدیر، به زیان فقیرترین طبقات بود، بر شدت این مبارزات می‌افزود. جنگ‌های مداوم ساسانیان مالیات‌های سنگینی را بر ملت تحمیل می‌کرد. شهرنشینان، کـه بخشی از اشراف جاه‌طلب و طبقهٔ روشن‌فکر را تشکیل می‌دادند، پس از طبقات به تمام معنی محروم، نخستین کسانی بودند که به آیین محمد (ص) گرویدند. اینان به هیچ وجه در طلب الله نبودند، بلکه منافع شخصی خودرا می‌جستند: علاقه به ثروت یا تمایل طبیعی به نیل به قدرت آنان را به آغوش فاتحان سوق می‌داد که، در اوایل امر، هر کسی را که به آنان روی می‌آورد مقدمش را گرامی داشته مأجورش می‌داشتند، زیرا به وی نیازمند بودند. گویند آنقدر آمدند که خلیفهٔ اول عمر را هراس و حیرت گرفت. البته، اینان پیروانـی سـست‌ایـمان بـودند و فـقط فرزندانشان واقعاً مسلمان گشتند. این جریانات، هرچند که در زمینهٔ ترویج آیین نوین و هرچه با آن ارتباط داشت گام بلندی «به پیش» محسوب بود. تا مدت‌های مـدید، نـه بـه واسـطهٔ فشارهای مالی و نه با کوشش‌هایی که برای همکاری اثربخش به عمل می‌آمد، قادر به برطرف ساختن نقایص نبود؛ نقایصی که هنوز هم به حد قابل ملاحظه‌ای وجـود داشت؛ مـخصوصاً، هنگامی که نومسلمانان دریافتند که خلفا بیش از آنچه عمل می‌کردند وعده می‌دادند. به زودی آشکار شد که برابری مؤمنان با مخدومان تازی، که با آن همه هیاهو اعلام شده بود، وعده‌ای بیش نبوده است. نومسلمانان را جز در کنار موالی جایی نبود. این سرخوردگی اجتماعی عنان امیدها و آرزوها را بازکشید. برزگران خرده‌پا (دهقانان) و قسـمتی از مـلت، مـخصوصاً در مناطق دورافتاده یا صعب‌العبور، مدت‌ها، به آیین پدران خود وفادار ماندند. این وفاداری، در مورد بعضی از آنان که وضع مادی‌شان تأمین بود، به سائقهٔ غرور ملی و در مورد پاره‌ای دیگر،

به نیروی سرسختی و عنادی انعطاف‌ناپذیر بود که روحانیان بر آن دامن می‌زدند. اینان، هرچند اقتدار بلامعارض گذشته را از دست داده بودند، نفوذ خود را کاملاً حفظ کرده بودند. چنان که شپولر[۴] با قاطعیت ثابت می‌کند «یک سائقهٔ درونی و واقعی لازم بود تا آیین زرتشتی را بالقطع ریشه کن سازد. عرفان و، هم‌چنین، اخلاق مذهبی شیعه در مبارزات خود با حکومت آن دوران منشأ چنین سائقه‌ای بود».

با همهٔ «نفوذ مسالمت‌آمیز» اسلام نمی‌توان کشور اشغال‌شده را سرزمین صلح و صفا پنداشت. در واقع، غالباً، هر دو جانب به افراط کاری‌های تعصب‌آمیز مبادرت می‌کردند. مهاجرت[۱] جمع کثیری از پیروان آین زرتشتی، درسالهای ۶۸۲ و ۶۹۷[۵]، به جزیرهٔ هرمز یا جزیرهٔ دیو[۲] و، بعد از آن جا، به سنجان، که در تاریخ آمده، به هیچ وجه، تصادفی نیست. در خلال این احوال، اسلام توانست، با گذشت زمان، چنان استوار ریشه گیرد که سرانجام از گذشته جز یادگاری‌هایی بی‌روح به جای نماند؛ ولی، به زودی آشکار شد که یک فرهنگ به غایت پیش‌رفته عاملی چنان نیرومنداست که محال است در پردهٔ استتار بماند و یا سرانجام از میان برود. در این مورد، مشابهتی با این مضمون درمیان است که «یونان مغلوب بر پیروزمندان وحشی غالب آمد و هنر را به سرزمین لاتیوم آورد.»[۳] هرچند انقیاد سیاسی ایران در مدت زمانی کوتاه جامهٔ عمل پوشید، ولی برتری فرهنگی ایرانیان بر جای ماند و حداکثر صورت ظاهر خود را تغییر داد. سازمان کهن اجتماعی مدت‌ها پایید. نظام اداری ساسانی و گردانندگان آن موجودیت خود را نگاه داشتند. دفاتر مالیاتی، هنوز نیم‌قرن پس از تهاجم تازیان، به زبان فارسی تنظیم می‌شد، زیرا تازیان بدوی و بی‌فرهنگ کفایت تأسیس ادارات لازم را نداشتند.

فرهنگ باستانی و مداومت آن

قدرت دفاعی عناصر ملی با وضع جغرافیایی محل سکونت آنان بستگی داشت. البته، در وهلهٔ

---

۱. مؤلف برای این مهاجرت اصطلاح Exodus، عنوان فصل دوم کتاب مقدس (سفر خروج) را استعمال کرده که اشاره به مهاجرت فرزندان اسراییل از مصر است.

۲. Diu، مستعمرهٔ سابق پرتغال، واقع در شمال غربی هند، در جنوب شبه جزیرهٔ کاتیهاوار، مأخوذ از دایرةالمعارف فارسی.

۳. مصرعی است از کتاب *Epistulae* (نامه‌ها) (۲، ۱) تألیف Horaz، شاعر رومی، (۶۵/۱۲/۸ ـ ۸/۱۱/۲۷ ق م). در متن اصلی، این مصرع بدون هیچ‌گونه تفسیری عیناً به لاتینی نقل شده است. مقصود از آن، چنان که پیداست، این است که هرچند رومیان به نیروی اسلحه بر یونانیان پیروز شدند، ولی، خود مقهور فرهنگ آنان گشتند. این مصرع مبین تجلیلی است که شاعر از فرهنگ یونانی می‌کند هم‌چنان که نقل آن در این جا حاکی از بزرگ‌داشت فرهنگ ایران از طرف مؤلف است. مقصود از لاتیوم (اصل لاتینی: Latio) سرزمین‌های تاریخی ایتالیای مرکزی در کرانهٔ دریای مدیترانه است.

اول، مناطق غربی که به مراکز تازیان نزدیک و یا نزدیک‌تر بود از پای درآمد، در حالی که، نواحی ساحلی دریای خزر مدتها استقلال خود را نگاه داشت؛ ولی، موقعیت آنها اجازه نمی‌داد که بتوانند به صورت مرکزی برای ایجاد تحول در حیات فرهنگی ایران درآیند. خراسان وسیع و دورافتاده، دوشادوش آسیای مرکزی و سرزمین صعب‌العبور فارس، نقشی از همه مهم‌تر، ولی متفاوت داشت. شمال شرق، که به سرسختی در برابر امویان ایستادگی کرده بود، پایگاه اصلی عباسیان گشت که در نتیجهٔ به قدرت رسیدن آنان عنصر ایرانی به نفوذ قاطعی در حیات فرهنگی دولت خلفا دست یافت. گزارشی که راجع به کتاب‌خانهٔ «ایرانی» در مرو، در اوایل سدهٔ ۳ هـ، در دست است گواهی بر دوام معارف گذشته است. دانشمندان تازی نیز آشنایی با ذخایر این کتاب‌خانه را از ضروریات حتمی می‌دانستند. فارس کوهستانی، که به ظاهر چندان جنگ‌جو نیست، در صیانت فرهنگ کهن به غایت محافظه کار است. آتشکده‌ها و جشن‌های نجیب‌زادگان سرشار از احساسات ملی، همراه با تمامی سنت‌های باستانی آن، پابرجا می‌ماند و این منطقه به صورت پناهگاهی برای پاره‌ای یادبودها که با گذشتهٔ ایران ارتباط داشت درمی‌آید. حصن‌الجص، واقع در ناحیهٔ ارجان، هنوز در سدهٔ ۴ هـ وجود داشت. چنان که شایع است، در این دژ، نسخه‌هایی خطی، شامل تاریخ و عکس شاهان ایرانی و بزرگان طراز اول که همگی آتش‌پرست بودند، و موبدان و جز آنها (یعنی همان‌ها که تصاویرشان بر صخره‌های شاپور منقوش است)، به امانت گذاشته شده بود و دژنشینان را در محافظت آن اهتمامی تام بود. اینوسترانسف و کریستنسن آنچه را استخری در این باره آورده چنین تعبیر می‌کنند؛ ولی، بارتولد[1][۶]، برخلاف آنان، تردید دارد که استخری منظورش وجود یک کتاب‌خانه یا یک بایگانی در این دژ بوده باشد. به نظر وی، دلیلی در دست نیست که تازیان در صدد نابود کردن فرهنگ باستانی برآمده باشند تا پنهان کردن آن در دژها ضرورتی یافته باشد، بلکه مقصود استخری یادداشت‌هایی بوده است که ضمن تدریس شفاهی تدوین می‌شده. ولی، به نظر بارتولد، یک چنین مدرسه‌ای هم برای صیانت سنت اصیل ملی حائز اهمیت بوده است. بالاخره و در پایان، هر سه محقق در این باره متفق‌اند که این روایات، از لحاظ تاریخچهٔ نگه‌داری سنت‌های حماسی و تاریخی، حائز اهمیت فوق‌العاده است. بدین ترتیب، این سنت‌ها، که روحانیان فارسی در زنده نگه‌داشتن و نجیب‌زادگان محافظه کار شهرستانی در حفاظت آن کوشا بوده‌اند، قرون متمادی پس از انقراض ساسانیان موجودیت خود را به

1. W. Barthold

صورت ادبی حفظ کرده است. دوست‌داران آثار باستانی ایران به چنین مراکزی مراجعه می‌کردند. گزارش‌های دیگری نیز در دست است. مثلاً مسعودی[۷]، در سال ۳۰۳ ه، نزد یکی از بزرگان (در فارس)، کتابی دیده که در آن یادداشتی بوده مبنی بر این که کتاب، به سال ۱۱۳ ه، از روی کتاب‌هایی که در مجموعه‌های شاهان ایران یافته بودند استنساخ و برای خلیفه هشام (۴۳ ـ ۷۲۴) از فارسی میانه به عربی برگردانده شده است. این مجلد نفیس گویا حاوی مطالب زیادی راجع به علوم، ساختمان‌ها و ترتیبات دولتی و نیز تصاویر ساسانیان بوده است. بدین ترتیب، نوشته‌های فارسی میانه دست کم به صورت قطعاتی پراکنده از دست‌برد حوادث مصون ماند؛ ولی، بخش به مراتب بزرگتری از آن وارد ادبیات تازی گشت و بعدها در آنجا، حتی به صورت نوشته‌های خاصی درآمد که به آن «ادب»[۸] می‌گفتند. این نوشته‌ها، در هر وضع و هر مورد، مراجع و مشار بود و دستورهای مندرج در آن رهنمون موفقیت. این بخش در کسوت فارسی دری دوباره به ایران بازگشت. (پندنامه‌ها که معروف‌ترین آنها پندنامهٔ سعدی یا عطار است و یک مجموعهٔ بزرگ آثار ادبی و اخلاقی و آموزنده از قابوسنامه، که گیرایی کم‌تری دارد، گرفته تا گلستان[۹] که در اوج پایهٔ هنری قرار دارد و جز آنها). با این همه، «ادب» تنها جلوه‌گاه قریحهٔ ایرانی در ادبیات عرب نبود. گرچه اربری[۱۰] تأکید می‌کند که، در ادب و فرهنگ تازی، نمی‌توان عناصر اختصاصی فارسی (ایرانی) را جدا کرد؛ از آن رو که فرهنگ تازی از منابع بسیاری گرد آمده، چنان که، در ادبیات ساسانی هم نمی‌توان بخش یونانی و آرامی را با اطمینان مشخص و تفکیک کرد. بااین همه، سهم عظیم ایران در آنچه در تاریخ از مفاهیم عرب و عربیت اراده می‌شود، به هیچ وجه، مورد تردید نیست. به همین نحو، ایرانیان در زمینهٔ جغرافیا، علوم اداری و کشورداری، تشریفات، زندگی‌نامه، تفسیر قرآن، احکام دینی، مسایل حقوقی و قضایی و مخصوصاً عرفان نیز سهم داشته‌اند و اساس آن مقدم بر همکاری شخصیت‌های برجسته مبتنی بر فرهنگ کهن ایرانی بوده است. مایهٔ تأسف است که، در اسلام و در ترجمه‌های تازی، سنت ادبی ایران فقط برحسب تصادف و در قطعاتی پراکنده آمده و یا فقط عنوان آن ذکر شده است؛ ولی، همهٔ گزارش‌ها، بلااستثنا، حائز اهمیت بسیار است و چنانچه شعوبیان (حزب پیروان تعلیماتی که غیر عرب‌ها را برتر از عرب‌ها می‌شمارد) برنیامده بودند، همین اندازه را نیز در دست نمی‌داشتیم و آن جنبشی بود که ملت ایران، که تا آن زمان در معرض ستم و بیدادگری بود، در پرتواش، این بار، کاملاً ملبس به لباس اسلامی قد برافراشته ــ البته با استحقاق کامل ــ و با سرافرازی از گذشتهٔ پرافتخارش سخن راند. بدین

ترتیب، ایرانیان، اندک‌اندک، با آیین تازه آشتی کردند، ولی بر از دست رفتن استقلال و ملیت خود هرگز صحه نگذاشتند.

این نظر که ستارهٔ ادبیات کهن پیش از طلوع ادبیات جدید افول کرده بود، یعنی تهاجم تازیان رشتهٔ ادبیات فارسی را گسیخته و خلأی به طول دست کم صد و پنجاه سال، اگر بیش‌تر نباشد، ایجاد کرده، اشتباهی بس عظیم است. سنت‌های کهن ادبی از دست نرفت و به موجودیت خود ادامه داد (پاره‌ای از اصطلاحات شاعرانه که مورد اقتباس گزنفون[۱۱] قرار گرفته از دوران باستانی هخامنشی گذشته و، با طی دورهٔ ساسانیان، تا دوران شیوه‌های مرسوم در فارسی دری و عصر جدید ادامه می‌یابد). ادبیات فارسی، بدون هیچ‌گونه اشکالی، در دست روحانیان و مؤمنان زرتشتی به راه خود، البته با جنبهٔ دینی، ادامه می‌دهد و، در عین حال، مراحل اولیهٔ ادبیات فارسی دری نیز آغاز می‌گردد؛ چنان که از ادبیات فنی فارسی دری حقیقتاً مدارکی از سدهٔ ۱ ه‍ در دست است. از سوی دیگر، جای هیچ تردیدی نیست که ادبیات عامیانه نیز به راه خود ادامه می‌دهد. باید در نظر داشت که ملت، یعنی قاطبهٔ مردم، اختصاصات خود را حفظ کرده به شیوهٔ خاص خود به زندگی ادامه می‌داد، زیرا جامعه حتی یک لحظه هم از زبان مادری خود غافل نماند؛ ادامهٔ این هر دو (یعنی حیات ادبیات فنی به سبک و شیوهٔ کهن، که با گذشت زمان ریشه گرفته، و شعر عامیانه) واقعیتی است که همواره باید در مد نظر داشت، زیرا بطلان تصور «زادن مجدد» ادبیات فارسی را مدلل می‌سازد و آن را در ردیف توهمات دوران‌های بعدی قرار می‌دهد. محتمل هست که نومسلمانان، به زودی، شروع به نوشتن به خط عربی کردند و این خود، از یک سو، نشانهٔ بندگی و، از سوی دیگر، دال بر فعالیت واقع‌بینانهٔ آنان است. خط عربی، نسبت به خط فوق‌العاده درهم پیچیدهٔ پهلوی، کامل‌تر و در نتیجه دست‌افزار بهتری برای پیش‌رفت بود. سومین سبک، که نمایندگان آن مشترکاً دستگاه‌های اداری قدیم و جدید و هم‌چنین نجیب‌زادگان حاضر به همکاری با تازیان بودند، از مخدومان جدید پیروی می‌کند (مگر نه ملت را حد آن نبود که زبان عربی بداند) و، از یک سو، به وسیلهٔ فعالیت مستقیم در زمینهٔ ادبیات عرب و، از سوی دیگر، به وسیلهٔ گرایش دادن فارسی به عربی عرض اندام می‌کند؛ ولی، هیچ‌یک از این دو مورد بلافاصله پس از شکست انجام نمی‌گیرد. شرکت ایرانیان در نهضت ادبیات عرب متضمن مزایایی بود. مقام بلندی که هنرشاعری نزد تازیان داشت برای ایرانیان بهترین وسیله بود که پاره‌ای از آنان بتوانند با اشتغال به شاعری و پاره‌ای دیگر با ذکر اشعار عربی به بیان جلی وهن[۱۲] هم‌ردیفی

با موالی را که ایرانیان در دوران امویان حتی پس از قبول اسلام نیز محتمل آن بودند از خود بزدایند. علاوه بر مزایای شخصی،مزایایی هم با جنبهٔ همگانی وجود داشت: احساسات ملی ایرانیان زبان عربی را وسیله‌ای عالی برای تبلیغات یافت. اگر در نظر بگیریم که یک ردیف از نام‌های برجسته در ادبیات عرب، مربوط به سدهٔ اول «طلایی» عباسیان، ایرانی بود، ناچار، باید به سرعتی که ایرانیان در فرا گرفتن این زبان آن هم به حد کمال، از خود نشان دادند به دیدهٔ اعجاب نگریم؛ خاصه که این زبان برای آنان به هیچ وجه آسان نبود. بدین ترتیب، ادبیات عرب در راه بین‌المللی گام می‌گذارد صورت نخستین خود را، که کاملاً ملی بود، از دست می‌دهد. شعوبیان، چون به عربی نویسندگی می‌کنند، دیگر نه برحسب تصادف، بل، عمداً، مسایل و منافع ایرانی را وارد ادبیات عرب می‌کنند. عده‌ای ازنجیب‌زادگان و طبقات توانگر که ابتدا در برابر سروران جدید سر فرود آورده بودند همین که احساس کردندکه بغداد در سراشیبی سقوط قرار گرفته به آنان پشت کردند. محرک این اعراض نیز همان بود که، پیش از آن، آنان را به گرایش به تازیان واداشته بود، یعنی سائقهٔ حفظ نفوذ و دارایی خود در میهن. با آغاز این وضع، هرچه جنبهٔ ایرانی داشت با روشی محکم‌تر و اعتباری بیش‌تر جلوه داده می‌شد.

تنوع ادبیات فارسی در این دوره، به شرحی که در بالا آمد، بر وسعت دامنهٔ ظایف مورخ ادبی بیش از حد می‌افزاید؛ زیرا، وی،به ناچار، باید، گذشته از محصول‌های ادبی عامیانه، نه تنها به تقیب خط سیر و تحقیق در پیدایش و شکوفایی ادبیات واقعی فارسی دری بپردازد، بلکه مؤلفات ایرانیان را در ادبیات تازی نیز به حساب آورد؛ خاصه که این آثار ــ لااقل وقتی که امروز به عقب می‌نگریم ــ بخش مهمی از افتراحات ادبی ایران را تشکیل می‌دهد. علاوه بر آن، محقق باید طنین سنت ساسانی را در فضای ادبیات تازی، در همین دوره، تعقیب کند. درستی این درک و استنباط نظراً به هیچ وجه نمی‌تواند مورد اختلاف باشد، لکن، در راه تحقق بخشیدن به یک چنین تکلیف پردامنه‌ای، اشکالات بسیار بسیار زیادی وجود دارد که در مورد کتاب حاضر عبارت از جامعیت و وضوح آن است و، از این رو، دربارهٔ دو نکتهٔ اخیرالذکر فقط به ذکر رئوس مطالب می‌پردازیم؛ لکن بخش مستقلی از کتاب به ابداعات عامیانه تخصیص داده خواهد شد.

شعر در فارسی میانه

سابقاً، وجود شعر در فارسی میانه به کلی مورد تردید بود؛ ولی، امروز، شواهدی دربارهٔ آن در

دست داریم. کافی نیست که ما ادبیات فارسی میانه را به منزلهٔ دستگاهی تلقی کنیم که فقط معارف یونانی و بعضاً عناصری از فرهنگ هندی را در هم آمیخته با یکدیگر تلفیق می‌کرد. حتی، به فرض، که در نظر اول، از خرده‌ریزهای به‌جای مانده از ویرانی‌ها چنین برمی‌آمد که جز نثرهای اندرزی چیزی در میان نبوده، باز هم حقیق جز آن است؛ زیرا، ادبیات هیچ ملتی نمی‌تواند عاری از شعر باشد. گزارش‌هایی راجع به ابداعات شعری بهرام گور (۳۸ـ ۴۲۰) به دست مانده که، به گفتهٔ عوفی، دیوانی تألیف کرده و، به گفتهٔ مسعودی، تعداد زیادی ابیات فارسی و عربی سروده است (روایات شامل چند شعر عربی است که اصالت آن مورد تردید است و فقط یک شعر فارسی را ذکر می‌کند که، به صورت موجود، محققاً از او نیست). اشارت دیگری راجع به بیتی بر دیوار کاخ قصر شیرین، از دوران خسرو پرویز (۵۹۰ـ ۶۲۸)، دربارهٔ صورت اولیهٔ «داستان عشقی» وامق و عذرا که، بنا به مشهور، به شاه انوشیروان (۶۹ـ ۵۳۱) تقدیم شده و نیز داستان مشابه آن، ویس و رامین، آمده است. همین نشانه‌ها خود گواهی بر واقعیت وجود شعر فارسی میانه است. قراین دیگری نیز هست که من به ذکر آن نمی‌پردازم. این روایات، هر قدر هم که مخدوش باشد، نمی‌توان به آنها بی‌اعتنا بود و، به طریق اولیٰ، نباید بر آنها قلم بطلان کشید. دست کم، باید آنها را به عنوان طنینی از یک سنت کهن پذیرفت که، به نحوی خاص، بر وجود شعر در آن زمان گواهی می‌دهد. دودپوتا[۱۳]، به روایت ابوهلال عسکری (وفات: ۳۹۵ ه)، اشاره می‌کند که، بنابر آن، شعر «ایرانیان باستانی» دامنه‌ای چنان وسیع داشته که حتی گرد آوردن آن در کتاب‌های میسر نبوده است. اشعار مربوط به رویدادهای تاریخی در کتاب‌خانه‌های شاهی نگه‌داری می‌شده. گویا، هم‌زمان با انحطاط زبان، شعر فارسی نیز اندک‌اندک از میان رفته است و «بر زبان‌های آنها»[۱] سخنی جز عربی جاری نشده است. در تعدادی منابع عربی و جز آنها، نکیسا، سرکش و باربد زیاد مورد توجه قرار می‌گیرند که نام‌های موسیقی‌دانان و رامشگران برجستهٔ دربار خسرو پرویزند و، چنان که برمی‌آید، شاعر نیز بوده‌اند. در جشن‌های رسمی، نغمه‌سرایان (سرودخوانان)، در دربار شاه، ترانه‌ها یا مدحیه‌هایی (سرودهای خسروانی) می‌خواندند که البته مقید به وزن و قافیه بوده است. حتی قطعاتی از اشعار واقعی فارسی میانه در دست داریم. عده‌ای از دانشمندان به‌نام، سال‌ها، برای روشن ساختن قواعد نظم فارسی میانه به استقصا پرداخته‌اند و ما اینک بر

---

۱. مؤلف این کلمات را به انگلیسی (on their tongues) و بین علامات نقل قول آورده، بدون آن که توضیحی بدهد. در متن انگلیسی نیز این کلمات بدون توضیح بین علامات نقل قول ذکر شده.

مختصات عمدهٔ آن آگاهیم. مبنای شعر بر شمارهٔ هجاها است (نمونه‌های اصیل آن مصرع‌های شش، هشت و یازده هجایی است) و کمیت هجاها در آن ملحوظ نیست. بنابر آخرین نظری که هنینگ اتخاذ کرده، مصرع‌ها دارای قافیه و مبتنی بر تکیه است[۱۳ الف]. بنونیست[۱۴] وزن شعر اوستایی و اشعار فارسی میانه و اشعار فارسی دری را (تا آن جا که این از نفوذ قواعد عروض برکنار مانده باشد) به هم مرتبط می‌داند. نوبرگ[۱۵]، پیش از این‌ها، به بعضی ارتباطات صوری نظم فارسی میانه و فارسی دری اشاره کرده است. رمپیس[۱۶] به این نتیجهٔ صحیح می‌رسد که منشأ مثنوی و مسمط فارسی دری، هر دو، از فارسی میانه است. بنونیست و پس از او برتلس[۱۷]، سرانجام، چنین نتیجه می‌گیرند که تنها کار ایران پس از اسلام این بوده که وزن هجایی آبا و اجدادی خود را با عروض کمّی عربی تطبیق دهد. سعی در این که نظم فارسی میانه (مثلاً تهنیتی که در سلام سال نو از طرف موبد موبدان به شهریار ساسانی گفته می‌شده و در نوروزنامه به دست مانده)[۱] یا کهن‌ترین نظم فارسی دری (مثلاً سرود روحانیان زرتشتی در آتشکدهٔ کرکوی، در ستایش هوش گرشاسب، که هستهٔ اصلی آن مطمئناً از پیش از اسلام است، یا ترانه‌های هجوآمیز ابن مفرّغ، که هر دو در سیستان‌نامه ــ تاریخ سیستان ــ مضبوط مانده) را با رجز کهن عربی بسنجیم[۱۸] متضمن آن است که، در این اشعار و صورت‌های مشابه آن، کمیت، که عنصر کاملاً بیگانه‌ای است و اصولاً با آن زمان انطباقی ندارد، مدخلیت داده شود. فخرالدین گرگانی[۲]، به‌طور کلی، منکر امکان وجود شعر فارسی میانه به عنوان یک «حرفه» (به‌طوری که او می‌نویسد) است؛ زیرا، به زعم وی، در آن زمان، وزن و قافیه هیچ‌یک وجود نداشته است. به فرض هم که در آشنایی وی با زبان پهلوی تردید روا نداریم (که حداکثر فقط اطلاعاتی به غایت سطحی در آن داشته)، باز هم این مدعا را به هیچ وجه محل اعتنا نمی‌دانیم؛ زیرا، وی در محیطی پرورش یافته که در آن وزن شعر عربی و فارسی در اوج تکامل بوده و، از این رو، آنچه را با موازین این عروض مطابق نبوده اصولاً شعر تلقی نمی‌کرده است. از همین نظر هم، عوفی و شمس قیس، که مؤلف یک کتاب نفیس راجع به عروض مربوط به نیمهٔ اول سدهٔ ۷ ه‌است، ترانه‌های باربد را موزون و مقفی نمی‌دانند. این شواهد، از آن جهت که فاصلهٔ زمانی میان مؤلفان مذکور و موضوع مورد بحث خیلی زیاد است، قابل توجه نیست. این مایه‌ی فقر و کمی آثار به دست افتاده از شعر فارسی میانه (که حتی با توجه به اکتشافات از هر لحاظ قابل اعتماد بعدی زیاد نیست) معلول چند علت است که عبارت است از دگرگونی‌ها و

---

۱. ص ۸۹ و «تصوف، عمرخیام». ۲. «دورهٔ غزنوی، منظومهٔ داستانی».

تزلزل‌های شدید دولت و دین، ناکامی‌های مداوم بعدی (مگر نه ایران، چنان که وحید دستگردی[۱۹] می‌گوید، کشور فاجعه‌های سیاسی است!)، تحقیر شعر کهن و معارضه با آن از طرف مسلمانان، دگرگونی تدریجی طبایع و سلیقه‌ها، ناآشنایی با منظومه‌خوانان دوره گرد[۱] و دوری فاصلهٔ زمانی. چنانچه روحانیان زرتشتی تا بدین پایه به کتاب‌های دینی خود دل‌بستگی نمی‌داشتند همین اندازه هم به دست نمانده بود بیش از همه، نوشته‌های غیردینی فارسی در معرض نابودی قرار گرفت و این بیش‌تر از آن جهت مایهٔ نهایت تأسف است که این کتاب‌ها بهترین وسیلهٔ آگاهی عمیق از شعر ساسانی و مختصات آن می‌بود.

نخستین شواهد شعر فارسی دری، استمرار و پیوستگی شعر فارسی میانه و فارسی دری

پیش از هر چیز، باید تصریح کنیم که «مراحل آغازی» ادبیات فارسی دری را، طبق اسنادی که در دست است، می‌توان در خاور ایران، یعنی خیلی دورتر از بغداد که مقر فرهنگ تازی بود، دانست. راجع به مراحل کاملاً ابتدایی شعر فارسی دری اشارات معدودی به جای مانده و نیز چند بیت و نام چند شاعر به دست افتاده است. این مواد جدید، با نهایت اهمیتی که دارد، متأسفانه فوق‌العاده ناچیز است و به وسیلهٔ آن به زحمت می‌توان تصوری تقریبی از موضوع به دست آورد[۲۰] و چون تغییرات و تحولاتی که عامل تطور زبان است تدریجی است، اگر در صدد تعیین تاریخ دقیق جدایی این دو دوره برآییم، به خطا رفته‌ایم. حتی چنانچه به حد وفور اسناد و مدارک در دست می‌داشتیم، چنین چیزی میسر نمی‌بود. در این صورت، حداکثر می‌توانستیم به نخستین سندی که حاوی نشانه‌های بارزتری از ادبیات جدید است استناد کنیم که، البته، باز هم به مفهوم پایان دورهٔ پیشین نمی‌بود؛ زیرا، چنان که اشاره شد، سیر تطور تدریجی است. به علاوه، ملاحظه می‌کنیم که در دوران‌های بسیار قدیم فقط یک روش بومی و کهن وجود داشته، چنان که منطق تطور نیز جز این ایجاب نمی‌کند و روش گرایش به عربیت بعدها پدید آمده (اعم از این که در این مورد که بحث می‌کنیم اشعار ادبی یا عامیانه، و گویندگان آنها معلوم یا ناشناخته باشند). در این مورد، مامدیون رمپیس[۲۱] هستیم که با تبحری فوق‌العاده و روشی صحیح تقریباً تمام آثار را مورد فحص و بررسی قرار داده و، در

۱. مؤلف اصطلاح Rhapsode به کار برده. این‌ها آوازه‌خوان‌های یونان بودند که اشعار خود یا دیگران را در اوایل به آواز می‌خواندند و بعد فقط آنها را نقل می‌کردند. مأخوذ از *Sachwörterbuch der Literatur*.

عین حال، کهن‌ترین قطعات را که سخت آسیب دیده بازسازی کرده است. این مواد عبارت است از دو شعر از شاعرانی ناشناخته، مربوط به پیش از سال ۲۱ ه‍، که هر دو مبتنی بر قافیه و شمارهٔ هجاهاست. یکی از آنها یک مثنوی از دوران متأخر فارسی میانه و دیگری مسمطی از صدر دوران فارسی دری است. بنابراین، دو مرحلهٔ زبان، که بی‌شک تقریباً هم‌زمان و از لحاظ عروضی با یکدیگر مطابق است، ظاهر می‌شود که اولی در آستانهٔ افول و دومی در حال طلوع است و این خود نشانهٔ بارزی از استمرار و پیوستگی است. آنچه بعداً جلب توجه می‌کند این است که مبنای هجایی شعر فارسی دری، در اواسط سدهٔ ۳ ه‍، در برابر مبنای کمّی شعر عربی عقب‌نشینی آغاز می‌کند که، البته، در ابتدای امر، به‌طور کامل، شامل قواعد تخلف‌ناپذیری که بعداً وضع شده نیست؛ ولی، در همان نیمهٔ دوم این قرن، نقایص موجود برطرف می‌شود و این همه، پیش‌رفت گرایش به عربیت را به خوبی مجسم می‌سازد. تمام آنچه را در روایات راجع به تعیین سنوات ذکر شده نمی‌توان بدون ایراد و انتقاد و تصحیح پذیرفت. این معنی، در وهلهٔ اول دربارهٔ ابوحفص حکیم سغدی صادق است. در این مورد، رمپیس[۲۲]، با توجه به این که وجود مصرع دوازده هجایی در سدهٔ ۳ ه‍ دیگر به هیچ وجه قابل قبول نیست، سال آن را (با اتکا به قسمتی از سنت) سدهٔ ۱ ه‍ تعیین می‌کند که صحیح است. سه مصراع کوچک هجوآمیز از یزید بن مفرغ حمیری را باید قدیم‌ترین سندی دانست که تعیین تاریخ آن با قطع و یقین میسر است. از آن جا که شاعر به سال ۶۸ ه‍ درگذشته ممکن است قدمت آنها به زمان خلافت معاویهٔ اول (۶۰ ـ ۴۱ ه‍) برسد. چهار مصرعی هم که طبری آورده عبارت از هجویهٔ نیش‌داری است که مردم بلخ، به مناسبت شکست اسد بن عبدالله، به سال ۱۱۹ ه‍، بدان ترنم می‌کردند[۲۳]. در هر دو موردی که بدان اشاره شد، کلمهٔ قافیه در تمام ابیات مشترک است و مصرع‌ها هفت یا هشت هجایی است که محتملاً با یک وقف قابل تقسیم است؛ ولی، به هیچ وجه، نباید آنها را با رجز عربی مقایسه کرد. این شکل، از هر لحاظ، با قالبی که در بالا آمد مطابق و مخصوصاً از آن جهت باارزش است که این نظام، هم دارای جنبهٔ ادبی و هم عامیانه است و بنابراین هر دو، فنون سنتی فارسی میانه را ادامه می‌دهند. این جنبهٔ اصیل ملی و عامیانه اهمیت دیگری نیز دارد که ناگزیر باید با تأکید بیش‌تری به آن اشاره کنیم و آن مضمون اشعار است و اهمیتش از این روست که، چنان که برمی‌آید، مسیر متمایل به عربیت و نیز نوشته‌های عربی بنفسه از این مضامین سخت متأثر بوده؛ ولی، دیری نمی‌پاید که، در آثار بعدی (۸۰۰ ـ ۹۰۰)، وزن و قافیه، هر دو، به تمایل به عربیت گردن می‌نهد. مورد بعدی تا حدی دستخوش ابهام است: با آن که

شخصیت و عصر مسلم است؛ ولی، زبان و احتمالاً نحوهٔ تفکر با آثار مضبوط به دست مانده مغایرت دارد. با این همه، نظر من بر این است که روایت عوفی را مبنی بر این که در سال ۱۹۳ هـ عباس مروزی (وفات: ۲۰۰ هـ) به «خلیفه» مأمون، که نیمه‌ایرانی و ایران‌دوست بوده، ضمن یک قصیدهٔ فارسی تهنیت گفته است، نباید مردود دانست؛ هرچند که نفوذ عربیت، که از هر لحاظ در این قصیده به چشم می‌خورد، متناسب با آن زمان نیست و در اصالت این سند ایجاد شبهه می‌کند. نظر به این که مأمون فقط به سال ۱۹۸ هـ به تخت خلافت نشست ممکن است عباس وی را به عنوان ولی‌عهد تهنیت گفته باشد. اشتباه، اعم از این که در محاسبهٔ زمان یا در نقل داستان باشد، حائز اهمیت نیست. آنچه این موضوع را مبهم می‌سازد عدم تطابق صورت‌های عینی و ذهنی این اثر با مختصات آن زمان است که ظاهراً عوفی نیز خود بدان پی برده است، زیرا اشاره می‌کند که تا طاهریان و صفاریان دیگر کسی «شعر پارسی» نسروده است. در این جا، باید، مقدم بر همه چیز، به تصریح هویت عباس مروزی پرداخت. ابن خرداذبه، جغرافی‌دان معروف، دو شعر شش هجایی فارس دری را که قافیهٔ زوج دارد به نام ابوالتقی[1] العباس بن طرخان ضبط کرده است که، بی‌شک، کسی جز عباس مروزی مذکور در بالا نیست. این تشخیص هویت از بارتولد[24] است که با تیزهوشی بدان پی برده و اصولاً نخستین کسی است که توجه عموم را به این قسمت معطوف داشته است. از این جهت، ما نمی‌خواهیم که یکسره بر همه چیز خط بطلان کشیم، بلکه روایت عوفی را نیز مقرون به حقیقت می‌دانیم و فقط تحدیدی بر آن قائل می‌شویم؛ بدین معنی که، پس از دگرگونی موازین شعر فارسی، این قصیده تصحیف شده و در حقیقت کاملاً به صورت دیگری درآمده است.

شاعران دورهٔ طاهریان و صفاریان

کتاب طبری، در یک جا، حاوی اشارهٔ بسیار مهمی است که متأسفانه نمونه‌ای از متن در پی ندارد. طبری می‌گوید که خود وی، در مراغه، از معمرین شعرهای فارسی (بالفارسیه) محمد بن البعیث (وفات: ۲۳۵ هـ) را شنیده است. ما به ناچار باید بپذیریم که این اشعار هجایی بوده است، از آن رو که ابن البعیث، در زمان خود، شاعری محبوب بوده؛ هرچند که در دوران سامانیان به وادی فراموشی افتاده است. و این خود گواهی بر این معنی است که در آن دوران

---

۱. ابوالتقی غلط و صحیح آن «ابوالینبغی» است، یعنی همان که مؤلف در پی‌نوشت ۲۴ اشاره کرده. (← وزن شعر فارسی، دکتر خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، آذرماه ۱۳۴۵، ص ۵۶ و پانویس ص ۵۷.

متقدم شعرسرایان آن‌قدرها کم نبوده‌اند که ذکر همهٔ آنان میسر یا لازم بوده باشد. از آن گذشته، اطلاعاتی هم دربارهٔ ابوالاشعث قمی، که وی نیز از دورهٔ طاهریان (۵۹ ـ ۲۰۵ ه) است، به دست مانده. اینان سلسلهٔ عالی‌قدر ایرانی و خراسانی نسب بوده‌اند که، صرفاً، به ملاحظهٔ سکنهٔ صرفاً ایرانی سرزمین خود، با وجود همهٔ گرایشی که در آن زمان به عربیت وجود داشت، نسبت به زبان فارسی بی‌قید نبودند، مخالفتی با آن نداشتند و رفتارشان نیز برخلاف آن بوده که پاره‌ای می‌پندارند. ضمن اندرزهایی که طاهر، این اشراف‌زادهٔ روشن‌فکر، به پسرش می‌دهد، به او توصیه می‌کند که بهترین مناسبات را با ملت بی‌پیرایه و زحمت‌کش حفظ کند. البته، جنبهٔ حفظ منافع که در این نصایح نهفته است انکارپذیر نیست. دربارهٔ پسرش، عبدالله، اطلاع داریم که وی، در همان اوان فعالیت خود در بغداد و مصر و جز آنها، شاعران تازی را به دور خویش گرد می‌آورد و سخاوتمندانه مأجور می‌داشت. هنگام زمام‌داری نیز، طرف‌دار دانش و فرهنگ برای همه بود و، به رغم همهٔ مخالفتی که این اشراف‌زادهٔ متدین با اصلاحات اجتماعی مستور در زیر پردهٔ ارتداد ورزیده است، خیرخواهی وی دربارهٔ ملت و مخصوصاً کشاورزان چشم‌گیر می‌نماید[۲۵]. از حنظلهٔ بادغیسی (درگذشتش پیش از ۲۴۸ ه نبوده) اشعاری مبتنی بر عروض کمی مضبوط است. پس از آن، نوبت صفاریان شیعی‌مذهب می‌رسد (۹۰ ـ ۲۳۵ ه) که مستقیماً از میان ملت سیستان برخاسته‌اند. حکم‌رانی آنان دارای جنبهٔ نظامی است، بدین معنی که با بخشندگی به سپاهیان و سخت‌گیری عمدی نسبت به خود انضباط را برقرار می‌کنند. از دوران آنان، قطعاتی نسبتاً روشن‌تر از شاعرانی چون محمد بن وصیف سگزی از سال ۲۸۷ ه، بسّام کرد خارجی و محمد بن مخلّد سگزی در دست داریم. در این اشعار، وزن‌های عربی به خوبی آشکار است؛ ولی، در عین حال، خالی از منقصت‌ها یا بی‌قاعدگی‌هایی برحسب ضرورت شعری نیست ــ منقصت‌هایی که در دورن کلاسیک مجاز نمی‌بود. این معنی کاملاً مؤید این نظریه است که، در روش و اسلوبی که حاضر به همکاری تازیان است، تلقید از مبانی عروض تازی، روز به روز، رواج بیش‌تری یافته این رسم و روش را به سوی کمال سوق می‌دهد تا آن جا که دامنه‌اش چنان وسعت می‌گیرد که فنون کهن ریشه‌دار را به کلی از صحنه بیرون می‌راند. البته، در متن‌های به دست مانده، هرگز نباید امکان وجود تحریف‌ها و تصحیف‌ها و، خیلی بیش از آن، احتمال تصحیحات یا تصرفات بعدی را، مخصوصاً پس از آن که بیت‌ها به تذکره‌ها و یا کتاب‌های عروض راه یافت، از نظر دور داشت (مثلاً فیروز مشرقی و ابوالسالک گرگانی، هر دو از دورهٔ صفاریان). این معنی را به آسانی

می‌توان در مورد یک شعر بهرام گور[۱] دریافت که در اصل هجایی بوده و بعدها تصحیف شده و به صورت کمّی درآمده است.

تسلسل بلاانقطاع ادبیات، مؤلفان ایرانی در ادبیات تازی (۷۵۰ ـ ۸۵۰)

نه پیش از مبدأ تاریخ، که مقصود از آن در این جا تهاجم تازیان است، و نه از دوران پس از آن، اخبار و روایات زیادی نمانده و آنچه در دست است، به مراتب، کم‌تر از اندازهٔ مطلوب است. با این همه، کم‌ترین تردیدی در پیوستگی این دو مرحله روا نیست؛ زیرا، ارتباط شعر فارسی دری با شعر فارسی میانه بلافصل است و بین آن دو هیچ‌گونه انقطاعی وجود ندارد و به فرض هم که از موجودیت شعر فارسی هیچ‌گونه خبری در دست نمی‌داشتیم، ناگزیر بودیم که تعبداً آن را بپذیریم؛ زیرا کم‌ترین تأمل بر این احتمال که قریحهٔ شاعری که ایرانیان پس از قبول اسلام از خود نشان می‌دهند ناگهانی و فقط در اسلام و بر اثر عنایات تازیان پدید آمده، قلم بطلان می‌کشد. ما، منتهی، می‌توانیم هم‌آواز با رومر[۲۶] تصدیق کنیم «که افزایش نفوذ تازیان وسیلهٔ تشحیذ قریحهٔ ایرانی گشته تحرک تازه‌ای به وجود آورد»، ولی، حتی این نیز زاید است، زیرا عدم تناسب متقابل دو دوره صرفاً یک اشتباه بصری است که منشأ آن نقصان منابع ما از یک دوره و وفور آن از دورهٔ دیگر است. مکمل این فرضیه گزارش‌ها و نتیجه‌گیری‌هایی از دوران اولیهٔ ادبیات تازی است. ایرانی‌ها در زمینه‌های بسیار گوناگون ادبیات اولیهٔ تازی و من‌جمله هنر شاعری آن همکاری داشته‌اند. «عصر طلایی» ادبیات عرب در دوران شکوفایی فرهنگ عباسیان (تقریباً ۷۵۰ ـ ۸۵۰) به اوج خود می‌رسد و ایرانیان در آن سهمی به‌سزا دارند، زیرا شخصیت‌هایی چونه عبدالله بن مقفع نثرنویس (مقتول مقارن سال ۱۴۲ ه)؛ ابوحنیفه، قاضی و نخستین امام از ائمهٔ چهارگانه‌ای اهل سنت و جماعت (وفات مقارن ۱۵ ه)، و سیبویه، دانشمند علم نحو (وفات بین: ۱۹۴ ـ ۱۶۶ ه)؛ و بشّار بن برد، شاعر شکاک و هجانویس (مقتول به سال ۱۶۷ ه)؛ ابونواس شاعر (وفات: ۱۹۸ ه)[۲۷] و برخی دیگر از درخشان‌ترین چهره‌های آن به‌شمارند.

۱. ص ۱۹۵.

پی‌نوشت

۱. Barthold, Šu' ub. (BII) 252 et seq.، «به عنوان یک نتیجهٔ قهری پیش‌رفت زندگی شهری»
۲. Ivanov, ocerk (BII), 37 et seq.؛ هم‌چنین تاریخ ادبیات براون، ج ۱، ص ۳۶-۳۰۸

3. Zarre, *Ocerk* (B V), 44

4. Spuler, *Iran und Islam* (BII), 231

۵.

W. Jackson, GIPh, II, 698 et seq.;

D. Menant, Les Parsis, P. 1898, IX, 12

ولی، A. Pagliaro, EI, 3, 1109a نظری مخالف آن دارد.

6.Inostrancev, Pers. lit. trad. (E) 8 et seq;

Christensen, L'Iran[2] (B II), 68;

Barthold, Šu'ub. 263.

۷. مسعودی، Bibliotheca Geographorem Arabicorum (BGA) 8، ص ۱۰۶، سطر ۵، و بعد.

۸. V. Grunebaum, Islam (B II) 47,56

همان مؤلف، Med. Isl. 250 et seq.

9. Arberry, Pers. Lit. 202.

۱۰. همان اثر، ص ۲۰۵ و بعد

۱۱. راجع به گزنفون ← همان اثر، ص ۲۰۳.

۱۲.

Eberman, Persy (B VIa), 114;

Daudpota, The Influence (B VIa), 38 (ad 6!);

Zukovskij, Enveri XIII et seq;

تاریخ ادبیات براون، ج ۲، ص ۳۷۲

Bertel's, *Nizami*, 1956, 125 (3).

13. Daudpota, The Influence (B VIa) 2 (1).

الف) Arberry, Class. Pers. Lit 9.

14. Benveniste, *Le mémorial de Zarêr*, JA 1932, 292.

15. Nyberg, *Ein Hymnus auf Zervan*, ZDMG 82, 1928, 225.

16. Rempis, Die ält. Dichtungen (B VIa), 239.

۱۷. ← پانویس ۱۴ از ص ۲۹۳ Benveniste, *Le mémorial*

Bertel's, Pers. poez, V Buch (B VIa), 39 et seq.

۱۸. تاریخ سیستان، چاپ بهار، ۳۷ (۶) (تناتنتن تن).

V. Grunebaum, Eine Bemerkung (B VIa), 226;

سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۲۴۰، سطر آخر به بعد.

۱۹. وحید، ارمغان ش ۵، ص ۳۴۲ به بعد و جز آن.

20. A. N. Boldyrëv, Iz istorii (B IV)

۲۱. Rempis, Die ält. Dichtungen 233;

بهار، شعر (B VIa)، مفصل، ولی دارای گرایش خاص و گاهی مبهم است.

۲۲. همان اثر، ص ۲۲۰ و بعد.

23. Daudpota, The Influence 5 ("of rajaz character")

۲۴. Barthold, To the Question 837

اخیراً Osmanov (Bibl. D), Iz istorii 110

به گفتهٔ س. نفیسی (رودکی ۳، ضمیمهٔ ۱۱) همان ابوالینبغی عباس بن طرخان است (م. زند).

۲۵. Kryms'Kyj (Ukr.) 1, 29 et seq.

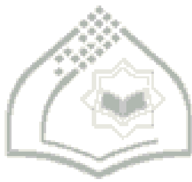
همان اثر، ص ۳۶ به بعد (! ۴۱) ad C Abdullah b. Tahir

س Daudpota, The Influence 172

برخلاف آن: تاریخ ادبیات براون، ج ۱، ص ۳۴۶ و بعد.

26. Roemër, Problem 97 (= 3 off-print)

۲۷. راجع به فارسیات ابونواس ذیل عنوان «مینوی» در کتاب‌نامه؛ راجع به به کار بردن الفاظ فارسی در اشعارش به قصد شوخی، س Boldyrëv, Voprosy jazykovedenija 1955/5, 81.



۴

سامانیان

با برآمدن سلسلهٔ سامانی، نه‌تنها یک دودمان ایرانی، بلکه، یک سلسلهٔ ایرانی مدافع حقوق سلطنت موروثی به قدرت می‌رسد که اصل آن از یک خانوادهٔ اشرافی بلخ است. نشانه‌های ازهم پاشیدگی دستگاه خلافت، که در دوران دو سلسلهٔ محلی پیشین هم آشکارا به چشم می‌خورد، در این عصر واضح‌تر می‌شود و ارکان فرمان‌روایی بغداد، بیش از پیش، متزلزل می‌گردد. این سلسله کانون تمامی نیروهای خلاقهٔ سیاسی و فرهنگی مردم ایران خاوری است که در بخش دورافتاده، ولی به حد اعلیٰ توانایی از قلمرو خلافت، که در این ناحیه جز نامی از آن نمانده، در تلاش به دست آوردن استقلال‌اند. یک عامل نیرومند، بی‌گمان، فرهنگ ایران خاوری است که تعلیمات بودایی در آسیای مرکزی از خود به جای گذارده ــ فرهنگی که از فرهنگ دولت شهسواری ساسانی برتر بود[۱].

فرمان‌روایی سامانیان، که در زمان اسماعیل (۲۹۵ ـ ۲۷۹ ه) بخش بزرگی از ایران را متحد می‌سازد، نمایندهٔ اوج قدرت یک دولت فئودال در آسیای مرکزی و بازپسین فروغ جلال و عظمت روزگار ساسانیان است[۲] که یاکوبووسکی توصیف جامعی از آن می‌کند[۳]. روش خلافت عباسیان، هم در دستگاه‌های اداری دولتی و محلی و هم در زندگی درباری و سازمان‌های نیروهای مسلح، تکرار می‌شود. سپاه از غلامانی منسوب به ملت‌های گوناگون، مخصوصاً ترکان و غازیان (داوطلبانی از طبقات زحمت‌کش)، تشکیل شده است. اشراف کهن ایرانی تقریباً تا انقراض این سلسله املاک وسیع خود را در تصرف دارند. صحیح است که

تأسیسات آبیاری زمین‌های پهناوری را قابل کشت و زرع می‌سازد؛ ولی، هزینه‌هایی که صرف آن می‌شود و، به‌طور کلی، تحدید مالکیت کشاورزی به ترویج خرده‌مالکیت و ایجاد طبقهٔ زحمت‌کشان روستایی کمک می‌کند. این‌ها ارکان اصلی دولت سامانیان بودند که رفاه طبقهٔ اشراف و ثروت خزانهٔ کشور بر آن استوار بود. بهتر از آن، وضع ساکنان شهرهاست که مقارن سدهٔ ۴ هـ یکسره شکل فئودالی به خود می‌گیرد. پیشه‌وران و بازرگانان بازاری و کاروانی از حمایت ویژهٔ سامانیان برخوردارند که البته خوشایند نجیب‌زادگان نیست. این سلسله می‌کوشد از این ناخشنودان، با گماشتن آنان به خدمات دولتی، دلجویی کند؛ ولی، موفق به از بین بردن نارضایی اساسی آنها از اصل مرکزیت نمی‌شود. معارضات علنی می‌گردد و سامانیان برای دفع آن، در مبارزه با طغیان، در صدد جلب حمایت اشراف برمی‌آیند وبرای مقابله به اشراف از بردگان (غلامان) استفاده می‌کنند که خود یک اشرافیت جدید ترک تشکیل داده‌اند. هرچند که این آشفتگی‌ها و شورش‌ها سرانجام به سقوط دولت می‌انجامد ـــ ایستادگی غلامان ترک و روحانیان روی‌هم رفته خالی از اهمیت بود، مگر آن که این طبقه در استواری ایمان امیران خود در تسنن احساس تردید می‌کردند ـــ، با این هم، انکارپذیر نیست که سامانیان یکی از موفق‌ترین سلسله‌ها بوده، برای نسل‌های بعدی، بی‌گفت‌وگو، ایده‌آلی به نظر می‌آمدند. از برکت مبانی اقتصادی و سیاست ترقی‌خواهانهٔ شاهان و وزیران آنان فرهنگ به منتها درجه اعتلا یافت و روشن‌فکران را به سوی زحمت‌کشان سوق داد. سمرقند و بخارا به مراکزی تبدیل شد که فروغ آن بر سراسر سرزمین‌های ایرانیان و ترکان پرتو افکند. ازصنایع، که بخش‌هایی از آن از نفوذ چین متأثر بود، ساختن کاغذهای بسیار مرغوب مورد توجه ماست که شراط اصلی پیش‌رفت فرهنگ است. از زندگی‌نامهٔ ابن سینا، نه تنها از یک کتاب‌خانهٔ معتبر سامانی؛ بلکه، از وفور بسیاری نسخه‌های خطی در آن روزگار نیز اطلاع حاصل می‌کنیم و حتی می‌توان قیاس کرد که قیمت آنها نیز نسبتاً ارزان بوده است.

آثار ادبی در دورهٔ سامانیان

بدین ترتیب، جای شگفتی نیست که، در چنین شرایط مادی، حیات فرهنگی آن‌چنان رونقی عظیم بیابد. اعراض روزافزون از بغداد منشأ ازدیاد بی‌سابقهٔ شاعران و نویسندگان ایرانی است. دقیق‌تر بگوییم؛ در پرتو حمایت این سلسله، ادب و دانشی که تازیان و ایرانیان آن را نشو و نما داده بودند در ماوراءالنهر و خراسان شکفتن می‌گیرد. ایرانیان به نثر عربی نویسندگی

می‌کنند و به عربی و فارسی، هر دو، شعر می‌سرایند. فقط در نیمهٔ دوم سدهٔ سامانیان زبان فارسی به نثر علمی راه می‌یابد. در این جا، با مقایسه با آل بویه در باختر ایران، یک وجه تمایز اساسی به چشم می‌خورد: هرچند آل بویه مقارن نیمه سدهٔ ۴ ه، یعنی خیلی دیرتر از سامانیان، به قدرت رسیدند، اقتدار آنان تا قلب دولت خلفا نفوذ یافت، آری؛ شیعه‌های ایرانی خلیفه را زیر سلطهٔ خود دارند که چون عروسکی آلت دست آنان می‌شود. لکن، بغداد، که در نزدیکی آنهاست، از لحاظ فرهنگی، چنان آنها را به عربیت گرایش می‌دهد که در باختر ایران، تا دیرگاه، از ادبیات فارسی دری اثر قابل ذکری مشهود نیست. در این جا، باید دوباره اشاره کنیم که ادبیات فارسی دری، در بدایت خود، بدون توجه کافی به ادبیات تازی که به موازات آن پیش می‌رود، چنان که شاید و باید، قابل درک وارزش‌یابی نیست. مؤلفات ایرانی نژادهایی که به تازی نویسندگی می‌کنند، در حقیقت، پدیده‌های یک ادبیات واحد است که به دو زبان نوشته شده است؛ ولی، با این سخن هنوز حق مطلب ادا نشده؛ ما هرگز نباید از نظر دور بداریم که نفوذ ایرانیان بر مؤلفان تازی، بشخصه، تا چه حد قابل ملاحظه بوده است.

دنباله یافتن ادبیات تازی معاصر در شعر شاعران ایرانی؛ سجیهٔ این ادبیات؛ خطوط و مشخصات اصلی قدیم‌ترین دورهٔ نظم فارسی دری

بی‌فایده نیست که در این جا، همراه با برتلس که من در این جا از رساله‌اش تحت عنوان شعر فارسی در بخارا[1] پیروی می‌کنم، به ماهیت شعر ایرانی با روش و اسلوبی که حاضر به همکاری با تازیان است و در عهد سامانیان شکل کاملاً مشخصی به خود گرفته توجه بیش‌تری معطوف گردد. مبادی و نخستین دوران شکوفایی آن مصادف با اوایل و اواسط عهد عباسیان است (۷۵۰ ـ ۱۰۰۰ م). ایرانیان چیزهایی از تازیان یاد می‌گیرند؛ ولی، در مقابل، چیزهایی هم به آنان می‌آموزند و ادیبان تازی‌نویسی که ایرانیان در میان فرزندان آب و خاک خود دارند، بیش از همه، بر ادبیات دورهٔ عباسی تأثیر می‌کنند ــ تأثیری که به هیچ وجه نمی‌توان آن را ناچیز شمرد. در موارد بسیاری، آنچه اخذ می‌کنند در حقیقت همان است که خود بخشیده‌اند و یا هنوز هم می‌بخشند. مراحل نخستین ادبیات فارسی دری مصادف با زمانی است که وضع اقتصادی تازیان چنان دگرگون شده که عرب‌های بادیه‌نشین، که شهرنشین شده‌اند، از قصیدهٔ بدوی، یعنی جلوه‌گاه واقعی ادبیات اصیل و ملی خود، بیگانه شده‌اند. نمونه‌های قدیمی،

1. *Persidskaja Peozija v Buchare*

با گذشت زمان، ضابطه‌های ثابتی به وجود آورده که هرچند اینکه به تحجر و رکود گراییده در نظام‌های جدید جامعهٔ اسلامی، مخصوصاً در زندگی شهری، مورد استفاده قرار می‌گیرد. ولی، هم‌زمان با پیش‌رفت شهرها، عنصر ایرانی وارد عمل می‌شود. از یک سو، بر اثر مصنوع کردن مضامین بادیه‌نشینی و ناتورالیستی و، از سوی دیگر، بر اثر اقتباس موضوع‌های نوینی که بیش‌تر مورد علاقهٔ «طبقات بالا»، یعنی اشراف وامیران، است موازنه‌ای ایجاد می‌شود. شاعر، دیگر، مانند دوران پیش از اسلام، جارچی قبیلهٔ خود نیست، بلکه سخن‌گوی طبقات ممتاز است. شعر، در بادی امر، هنوز واقعیت خود را از دست نمی‌دهد؛ زیرا آنچه را طبقات نام‌برده در پیرامون خود بدان علاقه‌مندند در توصیفاتش می‌گنجاند. دیری نمی‌پاید که، در سرزمین‌های شمال شرقی ایران، حیات فرهنگی پرجنب و جوشی پدید می‌آید. بزرگان ایران، ابتدا، از لحاظ زبان، به زمام‌داران تازی نزدیک می‌شوند و در این نهضت فعالیتی به‌سزا ابراز می‌کنند؛ ولی، همین که ضعف سیاسی مخدومان تازی آشکار می‌گردد به «شعوبیان» و مجدداً به ناسیونالیسم ایرانی می‌گروند. علت آن، بیش از احساسات میهنی، پیش‌بینی کاملاً درست آنان است که بغداد همیشه قادر نخواهد بود از استقلال استان‌های چنین دورافتاده‌ای چون خراسان، ماوراءالنهر و خوارزم جلوگیری کند و فرمان‌روایان استقلال‌یافته ناگزیر خواهند بود به نفوذ مردم بومی ایران تن در دهند ــ مردمی که اشرافیت آنها را بر فرمان‌روایی بیگانگان ترجیح داده‌اند و حاضر شده‌اند که بر تجدید اقتدار گذشتهٔ آنان صحه گذارند. بنابراین، نجیب‌زادگان قدیمی ایرانی، که مورد اهانت و تحقیر تازیان قرار گرفته‌اند، ناچارند که برای نیل به هدف‌های واقعی خود با احساسات ضدتازی قاطبهٔ مردم هماهنگ شوند. پیش از این تحولات، اکثر عناوین و مناصب ادبی خاص بزرگان بود؛ ولی، به مرور زمان، افراد فاضلی قدرت اظهار وجود می‌یابند که در نظم تازی و، بعداً، در نظم فارسی، تحصیلات و اطلاعات شایسته‌ای دارند. اینان شاعران حرفه‌ای و کاتب‌ها هستند که از شهرها برخاسته‌اند، ولی فعالیت آنها طبعاً زیر نظر و حمایت مخدومان است. شاعر ناچار است که مدیحه‌های مبالغه‌آمیز در وصف آنان بسراید و خاطرشان را در گیر و دار «رزم و بزم» مشغول سازد و، با تمسخر دشمنان، جانب ایشان نگه‌دارد؛ خلاصه آن که چون نان از خوان اشراف می‌خورد ناگزیر باید بر وفق مرام آنان سرایندگی کند؛ ولی، این نان را، گاه و بی‌گاه، طعمی تلخ است؛ بس آه‌های سوزان که گواه بر این معنی است. مگر نه این است که زندگی شاعر همواره در میان بیم و امید و ترس از رقیبان، نگرانی از سقوط ممدوح و یا فرا رسیدن دوران پیری خود او

می‌گذرد! و عشرت درباری، مآل‌اندیشی شاعر و ـــ در نتیجهٔ آن و غالباً همراه با آن ـــ نغمه‌هایی حاکی از عرفان و اعراض از جهان را به اشعار او راه می‌دهد. با این همه، دربارهای فئودالی شرق همواره مراکز ترویج شعر و شاعری بوده بدان رونق می‌بخشیده‌اند؛ زیرا، مسلم است که برای ادبیات مبانی استوار اقتصادی همواره از ضروریات حتمی بوده است. شاعران درباری وظیفه داشته‌اند که به امیران فئودال در روزهای بارعام و هم‌چنین در اعیاد اسلامی و جشن‌های بزرگ ملی ضمن مدایحی تهنیت و به هنگام روی‌دادهای مهم زندگی و خانوادگی تبریک بگویند، برای درگذشتگان مرثیه بسرایند، دشمنان را به باد استهزا گیرند، در لشکرکشی‌ها و شکارگاه‌ها در التزام رکاب باشند، در مجالس عیش و نوش با تغنی و ظرافت آنان را به نشاط آورند و، به‌طورکلی، درتمام موارد لازم، دست به کار باشند. در این میان، منافع هر دو جانب با یکدیگر برابر بود. امیران را مرادْ تبلیغات، یعنی استوار ساختن و توسعهٔ اقتدار، و شاعران را هدفْ نیل به شهرت و، مقدم بر آن، رسیدن به دولت و مکنت بود. شاهد صادقی بر این معنی این واقعیت است که به محض این که تجزیهٔ خلافت به امیرنشین‌های کوچک آغاز شد، از یک سو، هریک از دربارها کوشا بود که شاعران و دانشمندان را از دیگران ربوده به سوی خود جلب کند و، از سوی دیگر، اینان نیز بشخصه در پی بهبود اوضاع خود بودند. غزل، که چند قرن بعد جلوه گاه اصلی شعر غنایی ایران گشت، در بادی امر، مستقلاً وجود نداشت. منشأ آن ابیات لطیفی در عشقیات بود که در ابتدای بعضی قصاید مقدمهٔ بیان مقصود بود. این قصاید را، برخلاف قصاید کامل که در بار عام خوانده می‌شد، در محافل کوچک خصوصی می‌خواندند.[1] آواز مکمل بالاستقلالی است برای بالا بردن تأثیر نسیب عشق‌آمیز که ارتباطی با اصل قصیده ندارد و با گذشت زمان از آواز جدا شده به صورت غزل مستقل درمی‌آید. متأسفانه، در عین حال، هم‌جنس‌گرایی بدان راه می‌یابد. لکن، باید پیوسته عواملی را که در ابتدا عصر عباسیان باعث نفوذ هم‌جنس‌گرایی در نظم عربی شده در نظر داشت.[2]

تقلید از شعر عربی،که پس از ترک سنّت بومی (به استثنای شعر عامیانه) آشنایی با آن برای شاعر فارسی زبان شرط اصلی شده، شامل صورت و معنی، هر دو، است. عروض کمّی و قواعد مربوط به قافیه و آرایش سخن ابتدا به صورتی ناقص، ولی، بعداً با حرارتی هرچه فزون‌تر عیناً اقتباس می‌شود. هم افکار و معانی و هم مضامین همانندی خاصی با اشعار تازی دارد. میان شاعران دورهٔ عباسی که، بالاخص، تأثیر ممتدی بر شاعران ایرانی داشتند متنبی (۳۰۳ـ۳۵۴ ه) مقام اول را دارد.

---

۱. ← ص ۱۴۶.
۲. ← ص ۱۳۴ و بعد.

لکن، در زمینهٔ داستان و رباعی، شاعر ایرانی، برخلاف آنچه در بالا گذشت، به پیروی از سنت بسیار کهن و ریشه گرفتهٔ خویش، از ابتدا راهی خاص خود برمی‌گزیند. تنها سبک و زبان داستان، از یک سو، و وزن رباعی، از سوی دیگر، نشانه‌ای بارز بر اصالت این دو تواند بود. ذوق عرب هیچ‌یک را نمی‌پذیرد؛ این هر دو برای او بیگانه بود و بیگانه ماند.

برتلس مشخصات شعر فارسی را در مراحل اولیه چنین تشریح می‌کند: نفوذ شعر عامیانه که سادگی و واقع‌گرایی آن تفاوت دلپذیری با نظم دوره‌های بعد دارد و درست نقطهٔ مقابل آن است، فقدان هرگونه مضامین دینی در اشعار غنایی، ذواللسانین بودن شاعران ایرانی (مثلاً ابوالحسن شهید بلخی یکی از شاعران صدر دورهٔ سامانیان، ابوبکر محمد علی خسروی سرخسی، ابو عبدالله محمد بن عبدالله جنیدی)، ترجمه‌هایی که در این دوره از فارسی به عربی و بالعکس به عمل می‌آید. با وجود این که ما بر جزییات سیاست فرهنگی سامانیان آگاهیم، آنچه را از آثار ادبی فارسی این دوره در دست داریم نسبتاً محدود است و هرچند از دوره‌های ماقبل آن زیادتر است، باز، به آن پایه نیست که حتی در مورد عالی‌ترین نمونه‌های آن هم تصوری که از مرحلهٔ کلیات تجاوز کند حاصل گردد تا چه رسد به آثار پراکندهٔ شاعران نسبتاً کوچک‌تر. فقط حماسهٔ پهلوانی در این مورد استثناست.

نام‌هایی چند

در زمینهٔ اشعارغنایی، زیادتر از نمونه‌های واقعی به نام‌ها و قطعات پراکنده برخورد می‌کنیم، زیرا مؤلفان منتخبات (که نخستین آنها مربوط به آغاز سدهٔ ۷ هاست) تنها از ذوق عصر خود، و فرهنگ‌نویسان هم فقط از نیازمندی‌های خاص خویش پیروی می‌کردند و، حال آن که، فقط موقعی که آثار قلیل باقیماندهٔ هریک از شاعران گردآوری و اختصاصاً روی آن مداقه شود، می‌توان در یک قضاوت کلی نسبت به هر یک از آنها موفق شد و به نتایجی قابل اعتمادتر از آن رسید که از تعمیم معانی نهفته در یک قطعهٔ ناقص، که تصادفاً به دست افتاده، حاصل می‌شود[۴]. از شاعران بی‌شماری که در عصر سامانیان می‌زیسته‌اند، مقدم بر همه، ابوشکور بلخی ذواللسانین (تولد ۳۰۳ ﻫ) را به آن عده که پیش از این نام بردیم می‌افزاییم. این شاعر والاجاه، برخلاف آنچه غالباً می‌پندارند، به هیچ وجه، پیش از دوران رودکی نمی‌زیسته، بلکه معاصر؛ ولی، خیلی مسن‌تر از او بوده است. از تمامی دیوان او برای ما ۱۹۲ بیت پراکنده به جای مانده و در میان آن سه مثنوی یافته‌اند؛ یکی به نام آفرین‌نامه (مربوط به سال ۳۳۳ ﻫ) در

بحر متقارب[۵] و محتملاً با جنبهٔ اندرزی و دو تای دیگر در بحر هزج و خفیف که نظامی بدون شک با آنها آشنایی داشته است. امیر ابوالحسن ابن الیاس آغاجی بخارایی، شاعر ذواللسانین، منسوب به یک خاندان عالی‌قدر لشکری است. حکیم خباز نیشابوری از خانواده‌ای پیشه‌ور برخاسته و محتملاً زندگی خود را با حرفهٔ نانوایی آغاز کرده و سپس به پزشکی پرداخته است. در اواخر دوران سامانیان، زنی به نام رابعهٔ قزداری وارد صحنه می‌شود. در صفحات بعد، هرگاه مناسبتی دست دهد، از شاعران و نثرنویسان دیگری نیز نام خواهیم برد. جز آن، به نظر من، بر ذکر فهرست‌وار اسامی بی‌اهمیت سودی متصور نیست.

رودکی، دقیقی، کسایی

نخستین شاعر بزرگ ایران، ابوعبدالله جعفر رودکی، که در عین حال خواننده و موسیقی‌دان است[۵ الف]، پیرامون خود را تا مسافات دور تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این افسانه که وی بیش از ۱۳۰۰۰۰۰ بیت شعر سروده و از مادر نابینا زاده، از یک سو، با توجه به تفسیر درست مدارک، به صدهزار[۶] بیت (!) و احیاناً کمی بیش از آن، کاهش می‌یابد و، از سوی دیگر، با تأمل عاقلانه و استشهاد از دقیقی و شاهنامه، حداکثر چنین برمی‌آید که در دوران زندگی از نعمت بینایی محروم شده است[۶ الف]. وی خود از مراتب فضل خویش سخن می‌راند. محبوبیت خاصش نزد امیر نصر دوم (۳۰۱ ـ ۳۱ ها)، که در عقاید اسماعیلی با وی شریک بود، چنان ثروتی برایش به بار آورد که میان تمامی شاعران درباری دوران‌های بعد ضرب‌المثل گشت. به سبب سقوط وزیر ابوالفضل بلعمی (۳۲۶ ها)، مردی که علو قدرش کم‌نظیر است، رودکی نیز که بی‌گمان، از دیرگاه، محسود سفلگان درباری بود به ورطهٔ نگون‌بختی افتاد. پیر سال‌خورده از ناتوانی و تنگ‌دستی نالان است و به سال ۳۲۹ ه، در همان حال، درمی‌گذرد[۶ ب]. از دیوانش فقط معدودی شعر به جای مانده که یقیناً از اوست و، جز آن، آنچه به او نسبت داده می‌شود سراسر از قطران است که صد سال پس از او می‌زیسته. از این رو، بیش‌تر، ستایش‌های بعدی است که او را استاد مسلم معرفی می‌کند ــ استادی که در سرودن قصیده‌های غرای مدیحه‌ای و تغزل و عشقیات، همه به یکسان، متبحر بود و در تفکر و حکمت، از کام‌جویی از زندگانی گرفته تا مضامین حاکی از بدبینی، سراسر دست داشت. زیور شعرش سادگی آن است که ذوق دوران‌های مغلق‌پسند بعدی آن را نمی‌پسندد؛ هرچند که

عنصری، صد سال بعد، هنوز در «غزل» رقیبی برای او نمی‌شناسد.[۱] به قول معروف، نیروی افسونگر شعر و آواز و چنگ وی در امیر چنان شوری افکند که هرات را پس از یک اقامت چندساله ترک گفت و راه بازگشت به بخارا در پیش گرفت؛[۲] ولی، نسل‌های بعدی از درک گیرایی سبک سادهٔ اعصار پیشین عاجز بودند و اگر می‌بینیم که متکلف‌ترین آنان، یعنی وصاف[۷]، چهارصد سال بعد از این شعر، از او تقلید می‌کند[۳]، ظاهراً به علت همین داستان شورانگیز بوده؛ زیرا چنین تأثیری از ابیاتی بدین سادگی باورنکردنی به نظر می‌رسیده است[۸]. از آن جا که رودکی بضاعتی موافق طباع تکلف‌پسند نداشته دیوانش به ورطهٔ نابودی افتاده است. وانگهی، نباید از نظر دور داشت که تأثیر اشعار این شاعر عمدتاً به علت تلفیق آنها با موسیقی و آواز بوده است. با وجود این، رودکی بنیان‌گذار مسیر عنصری ــ معزی ــ انوری[۹] در مدیحه‌سرایی به سبک خراسانی است. اشعار داستانی وی نیز از همین سادگی برخوردار است. مقدم بر همه، کلیله و دمنه، مجموعه‌ای از داستان‌های تمثیلی بیدپای هندی است که عبدالله بن مقفع آن را از فارسی میانه به نثر نمونهٔ عربی برگردانده[۴] و ترجمه‌اش مبنای تحریرهای بعدی قرار گرفته است. از آثار از دست رفتهٔ رودکی اقلاً در لغت فرس اسدی تعدادی ابیات به جای مانده که هرچند نمی‌توان به وسیلهٔ آن اطلاعات نسبتاً عمیقی از مضمون اشعار به دست آورد؛ ولی، نظری که راجع به سادگی اشعار تغزلی ــ که وجه شاخص این اشعار است ــ برای ما حاصل شده در این جا مجدداً تأیید می‌گردد. سندبادنامهٔ رودکی نیز[۱۰]، که داستان یک پسر پادشاه و هفت وزیر است و نظیر بیدپای به ترتیب از هندی به فارسی میانه و عربی و نثر فارسی دری ترجمه شده، به یک چنین سادگی متصف است. از این داستان لااقل چند بیتی به دست افتاده، ولی از شش تای دیگر جز یک عنوان عرایس‌النفایس[۱۰ الف] چیزی به جای نمانده است.

چهرهٔ درخشان دیگری در دربار سامانیان دقیقی است که البته بسی پس از رودکی می‌زیسته، ولی چون اهمیت واقعی او در حماسه‌سرایی است به جای خود از او سخن خواهیم گفت.

---

۱. غــزل رودکــی‌وار نیکو بود   غزل‌های من رودکی‌وار نیست
اگرچه بکوشم به باریک وهم   بدین پرده اندر مرا بار نیست

۲. اشاره به داستان معروف نصر بن احمد و رودکی (بوی جوی مولیان آید همی، بوی یار مهربان آید همی) ← چهارمقالهٔ عروضی، مقالهٔ دوم، حکایت دوم.

۳. مطلع شعر وصاف این است:
باد مشک‌افشان وزان آید همی   بوی گل پیوند جان آید همی

۴. ← «تصوف، ادبیات محض».

زندگی ابوالحسن (ابواسحاق؟) کسایی مروزی (تولد: ۳۴۱ ﻫ) قوسی شگفت‌انگیز پیمود. وی، تا پنجاهمین سال عمر، خیره‌سری سبک‌مغز بود که ابتدا برای سامانیان و عباسیان و سلطان محمود، که همگی سنی مذهب بودند، عود مجاملت می‌سوخت؛ ولی، بعداً، به زهد و پرهیزکاری گراییده شیعی مذهبی راسخ‌العقیده گشت و نخستین کسی بود که در مدح ائمهٔ دوازده‌گانه سرایندگی کرد. ظاهراً، از این روست که ناصرخسرو اسماعیلی مذهب (تولد ۳۹۴ ﻫ)[۱] مکرر با ناخشنودی به وی نگریسته. کسایی بازماندهٔ عمر خود را وقف تفکرات عارفانه کرد و هرچند انگیزهٔ تحول باطنی و تغییر مذهب وی روشن نشده، ولی در صداقتش در این باره تردیدی روا نیست.

شاعران شهرستانی در دربارهای آل محتاج و آل زیار و آل بویه

ذکر نام‌های بیش‌تری از غزل‌سرایانی که به دور سامانیان متقدم و متأخر گرد آمده بودند به آسانی میسر است؛ ولی، تنها بر ذکر اسامی فایدتی متصور نیست و ارزش‌یابی‌هایی هم که در کتاب‌های دستی مربوط در دسترس است ــ به استثنای مطالعات اساسی برتلس[۱۱] که پیش از این بدان اشاره شد ــ هر کدام مبتنی بر اصول گوناگونی است. برای رفع این نقیصهٔ نامطلوب، فقط یک راه مطمئن وجود دارد و آن بررسی خاص هریک از شاعران به تنهایی است. امروزه، با استفاده از تذکره‌ها و هم‌چنین نسخه‌هایی که از لغت فرس اسدی در تهران چاپ و منتشر شده، منابعی در دست داریم که می‌توان اطلاعاتی وسیع‌تر و اطمینان‌بخش‌تر به دست آورد؛ هرچند که این منابع، به علت رعایت موازین فرهنگ‌نگاری و زیبایی سخن و در نظر گرفتن مقتضیات اجتماعی، یک‌جانبه است. اینک، به خود شاعرانی که هنوز باید از آنها نام برد بپردازیم.

می‌بینیم که در خارج از بخارا هم شاعرانی چهره می‌نمایند؛ مثلاً در دربارهای امیران چغانیان در جوشقان و آل زیار در طبرستان و آل بویه در باختر ایران. آل محتاج در چغانیان حامی منجیک ترمذی (نیمهٔ دوم سدهٔ ۴ ﻫ) بودند.[۲] حملات و بی‌شرمی‌های این شاعر فرصت مناسبی برای فرهنگ‌نویسان بود تا نوادر زبان را که ورد پسندشان بود معتبر جلوه دهند؛ لکن، چنین برداشتی طبعاً کامل یا خالی از نقیصه نیست.

---

۱. ← «دورهٔ سلجوقیان».

۲. مقصود ابوالمظفر طاهر بن فضل چغانی مقتول در ۳۷۷ ﻫ است که ممدوح منجیک بوده. نقل از دایرة‌المعارف فارسی.

قابل انکار نیست که سهم سلسله‌های باختری، مانندعلویان و آل زیار و آل بویه، با همهٔ سوابق پرجنب و جوش سیاسی خود، روی‌هم رفته، در ترویج ادبیات از همه ناچیزتر است[۱۲]. شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر از آل زیار (۴۰۳ ـ ۳۶۶ ه) امیری تندخو و خشن، ولی در ادبیات تازی متبحر بود. شاعرانی که به گویش طبری سرایندگی می‌کردند و ما از نام‌هایشان آگاهی داریم به دور او گرد آمده بودند. پاره‌ای از آنان به زبان ادبی متداول نیز شعر می‌سرودند. ابوالقاسم زیاد بن محمد قمری جرجانی و ابوبکر محمد بن علی خسروی سرخسی (وفات پیش از ۳۹۳ ه) از آن جمله‌اند و نیز در دربار آل زیار بود که منوچهری (وفات ۴۳۲ ه) سرایندگی آغاز کرد.

دربارهای آل بویه (۴۴۷ ـ ۳۲۳ ه) به ظاهر مایهٔ شگفتی است. اینان یک سلسلهٔ ایرانی از مردم دیلم بودند که چنان مقتدر شدند که بر عراق و نیمهٔ باختری ایران حکم‌روایی بلامنازع یافتند؛سهل است که خلیفه‌های بغداد نیز دستخوش امیال آنان بودند. آل بویه، پانصد سال پیش از صفویه، پیش‌تازان تشیع ایرانی بودند. لکن، باختر ایران بیش‌تر از آن دستخوش نفوذ بغداد بود که مراکز حکم‌رانی آل بویه، یعنی ری و اصفهان و شیراز، بتواند به کانون‌های ادبیات فارسی تبدیل گردد.[۱] دست کم، سه تن از «شاهنشاهان» آل بویه خود به تازی شعر می‌سرودند که معروف‌ترین آنان عضدالدوله (وفات ۹۸۳/۳۷۲) آخرین حامی متنبی است.[۲] رابطهٔ او با شعر فارسی نحوه‌ای خاص خود داشت. وی دوست‌دار شعرهای هجایی به گویش طبری بود. با وجود این، مجاهدت‌های ادبی خراسان راه خود را بدان اقطار نیز باز کرد و مخصوصاً در ری که از همه نزدیک‌تر بود حسن قبول یافت. صاحب ارزی اسماعیل بن عباد طالقانی[۳] (۸۵ ـ ۳۲۶ ه)، وزیر مؤیدالدوله و فخرالدولهٔ دیلمی، مردی دانشمند و روشن‌فکر و در عین حال، سخی بود و کتاب‌خانه‌ای داشت که چنانچه وی دعوت نوح دوم سامانی (۸۷ ـ ۳۶۵ ه) را مبنی بر ورود به خدمت وی پذیرفته بود، حمل آن، بنا به مشهور، مستلزم چهارصد شتر می‌بود.[۴] کتاب الاغانی را که مجموعه‌ای از اشعار عربی تألیف ابوالفرج اصفهانی (وفات: ۳۵۶ ه) است در همهٔ سفرها همراه داشت. از این معنی که هنگام وزارت وی (۹۹۵ ـ ۹۷۷ م) چند شاعر پارسی‌گوی یا ذواللسانین هم سرایندگی می‌کردند می‌توان قیاس کرد که وی، علاوه بر تازی،

---

۱. به نظر بهار در این باره نیز توجه شود ← سبک‌شناسی، ج ۱، ۲۲ به بعد. ۲. ← ص ۲۳۳.
۳. هرچند اصلاً طالقانی بوده ولی در ری و اصفهان، پایتخت‌های فخرالدوله و مؤیدالدوله، اقامت داشته.
۴. در دایرةالمعارف فارسی سی شتر ذکر شده.

به اقتراحات فارسی دری نیز نظری مساعد داشته. هنگامی که بدیع‌الزمان همدانی (وفات: ۳۹۸ ه)، که از کودکی در بدیهه‌سرایی اشعار عربی نبوغی شگفت داشت و بعدها بر اثر تألیفات مقامات خود شهرت یافت، به حضور صاحب رسید از او خواستند که سه بیت فارسی از دیوان ابومحمد منصور ابن علی منطقی رازی را ترجمه کند. پسرک بی‌درنگ ترجمهٔ آنها را برخواند.[۱] در این جا، بیش‌تر این نکته جالب است که، در این مورد، انتخاب منصور منطقی حتماً اتفاقی نبوده، بلکه قصد این بوده که صناعات بدیعی این شاعر کار را بر کودک دشوارتر سازد. در حقیقت هم، این مداح وزیر، که به دو زبان سرایندگی می‌کرد، به چیره‌دستی در آرایش سخن، که بر اثر هم‌سایگی با پایتخت تازیان بود، شهرتی به‌سزا داشت. از شاعران ذواللسانین خسروی سرخسی[۲] قابل ذکر است، ولی وی بیش‌تر به شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر، که امیری طبری از آل زیار بود، تقرب جست. دیگر از این‌گونه شاعران، در پیرامون صاحب، کمال‌الدین بندار رازی است (وفات: ۱۰۱۰، به گفتهٔ براون[۱۳] اوج شهرتش در سال‌های ۱۰۲۹ ـ ۹۹۷ بوده) که ستایشگری چیره‌دست بود و، علاوه بر فارسی و تازی، اشعاری هم به گویش گیلکی می‌سرود و هنوز، در سدهٔ دوازدهم، ظهیر فاریابی مقایسهٔ خود را با او افتخاری می‌دانست. و نیز در دربار آل بویه بود که ابوعلی سینا کفایت و تیزهوشی خود را در امور سیاسی آزمود. از شاعران برجستهٔ بعدی کیاغضایری رازی (وفات: ۴۲۵ ه) را باید نام برد که، در حقیقت، از طرف سلطان محمود غزنوی در دربار رقیبان وی، آل بویه، مأموریت کسب اخبار را داشته است[۱۴].

---

۱. عوفی گوید صاحب عباد پیوسته مطالعه اشعار او ـ منطقی رازی ـ کردی و در آن وقت که استاد بدیع‌الزمان همدانی به خدمت او پیوست، دوازده ساله بود و شعر تازی سخت خوب می‌گفت و طبعی فیاض داشت. چون به خدمت صاحب درآمد، او را گفت شعری بگوی، گفت امتحان فرمای و این سه بیت منطقی بخواند و گفت این را به تازی ترجمه کن. گفت بفرمای که به کدام قافیه، گفت طاء گفت بحر تعیین کن، گفت اسرع یا بدیع فی البحر السریع. بی‌تأمل گفت:

سرقت من طرته شعرة — حین غدا یمشطها بالمشاط
ثم تدلحت بها مثقلا — تدلح النمل بحب الحناط
قال ابی من ولدی منکما — کلا کما یدخل سم الخیاط

ترجمهٔ بدیع‌الزمان از این قطعهٔ منطقی است:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت — چون زلف زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی همی‌کشیدم — چون مور که گندم کشد به خانه
با موی به خانه شدم پدر گفت — منصور کدامست از این دوگانه!

تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، تهران ۱۳۳۸، ج ۱، ص ۲ ـ ۴۳۱.

۲. ← ص ۲۱۰.

مختصات عمومی دورهٔ اول

حال باید دانست که وجوه امتیاز قدیم‌ترین دورهٔ ادبیات عرب‌مآب فارسی دری، یعنی از زمان استیلای تازیان و نخستین سلسله‌های بومی تا برآمدن سلطان محمود غزنوی، چیست. من طرح بالا را، با ذکر رئوس مطالبی که برتلس[۱۵] به نحوی شایسته خلاصه کرده، تکمیل می‌کنم و پایان می‌دهم: ۱) شعر فارسی دری دنبالهٔ ادبیات عربی معاصر خود را می‌گیرد و ادبیاتی به دو زبان پدید می‌آورد. از این رو، وابسته بودن نظم فارسی دری به نظم عربی نتیجهٔ بدیهی این معنی است؛ ولی، از سوی دیگر، قریحهٔ ایرانی نظم عربی را عمیقاً متأثر می‌سازد. ۲) اعتبار یافتن زبان فارسی دری به صورت زبان ادبی واقعی دال بر زوال اقتدار خلافت بغداد و از دست رفتن کششی است که اشراف ایران به سوی آن داشتند. ۳) از آغاز سازمان یافتن حیات ادبی تا انتخاب مضامین اشعار، ایدئولوژی فئودالی بر سراسر نظم چیره می‌شود. ۴) غزل هنوز فقط جزئی از قصیده است.[۱۵ الف]. ۵) قصیده، اعم از مدحیه یا «هجویه»، صورت اصلی شعر است. ۶) شعر مدیحه به صورت توصیف کمال مطلوب درمی‌آید و این نیز شکل ثابتی به خود می‌گرید که ابداع و اقتراح را در آن راهی نیست. ۷) منظومهٔ اندرزی شکفتن می‌گیرد ولی، پیش‌رفت حماسهٔ پهلوانی[۱] در آغاز بدان پایه نیست و رواج هر دو موافق ذوق ایرانی و معارض قصیدهٔ عربی‌وار است. ۸) رباعی، که نوعی خاص از شعر عامیانهٔ فارسی است، هنوز در ادبیات اشرافی نفوذ نکرده است. ۹) همهٔ مضامین در پیرامون رزم و بزم دور می‌زند. ۱۰) چون روی هم رفته خطر بروز جنگی وجود ندارد، بیش از هر چیز، آرامش‌طلبی و شکوه و جلال درباری بر مضامین حکم‌فرماست. ۱۱) آرامش اوضاع مانع شرح و بسط بیش‌تر موضوع شعر است و نتیجهٔ آن استقلال هر بیت از لحاظ معنی است. ۱۲) مضامین دینی در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد، زیرا اشراف، که از زندگانی مرفهی برخوردار و از رستگاری در عالم دیگر فارغ‌اند، در همین زندگی، از لذات دنیوی کام برمی‌گیرند؛ هرچند که مخالف دستورهای اسلام باشد (باده‌گساری!). ۱۳) در توصیف، هنوز سنتی پدیده نیامده، ولی نشانه‌های آغاز آن بارز است؛ هرچند که دامنهٔ مضامین مناسب شعر به وسعت اشعار عربی نیست، ولی هنوز انتخاب آنها تحت قواعدمسلمی درنیامده است. ۱۴) نقش هنر شاعری در دوهدف متضاد خلاصه می‌شود: از یک سو، التذاذ از زیبایی شعر است که ضمن آن شاعر، در عین حال، بیان‌کنندهٔ افکار و نظریات مخدومان خود می‌گردد و، از سوی دیگر، وسیله‌ای برای

---

۱. ← «دقیقی».

معیشت و یافتن یک نقطهٔ اتکا است. نخستین نشانه‌های تفکر، نارضایی و تنقید، بعدها، در تصوف آشکار می‌شود. ۱۵) برخلاف این دورهٔ کلاسیک حکومت فئودالی، وجه شاخص دورهٔ غزنوی رمانتیک فئودالی است.

برتلس، طی آنچه گذشت، اشاره‌ای به سهم ادبیات عامیانه نمی‌کند و حال آن که براگینسکی توجه خود را عمدتاً به آن معطوف می‌دارد[۱۵ ب].

کهن‌ترین آثار مکتوب[۱۶]

اسنادی چند در دست است که در حقیقت اصولاً در زمرهٔ ادبیات به‌شمار نیست، تا چه رسد به ادبیات محض؛ ولی، با این همه، چون قدیمی‌ترین آثاری است که مستقیماً به زبان فارسی دری نگارش یافته اشاره‌ای به آن لازم است. این‌ها عبارت است از: نامه‌ای خصوصی از یک بازرگان یهودی (به خط عبری)(شاید متعلق به سدهٔ هشتم، که در دندان ـــ اویلیق واقع در نزدیکی ختن به دست افتاده؛ عباراتی مربوط به امضای استشهادی از طرف گواهان یهودی دربارهٔ امور مربوط به کلیسایی در ملبر[۱]، متعلق به اوایل سدهٔ نهم؛ یک سند قضائی یهودی ـ ایرانی متعلق به سال ۱۰۲۰ که در هرمشیر[۲]، واقع در خوزستان، به دست افتاده. علاوه بر این‌ها: قراردادی راجع به خرید یک ملک مربوط به سال ۵۰۱ ه از اطراف ختن (؟)؛ برگ پشت یک قرآن به خط کوفی شامل ثبت تاریخ تولد سه کودک بین ۶۷ـ ۵۶۱ ه؛ شش سند از بامیان که یکی از آنها متعلق به سال ۶۰۷ ه است (در مجموعه‌های اسناد و در میان اوراق کتاب‌های تاریخ رونوشت‌هایی از نامه‌ها و اسنادی کهنه متعلق به دورهٔ غزنویان و سلجوقیان به دست افتاده). به این اسناد که از دوران‌های متأخر است باید کتیبه‌های خرم‌آباد (در لرستان) متعلق به سال ۵۱۳ ه و سکه‌های گرجی مربوط به سال ۱۲۱۰ م را افزود.

اسناد که جنبهٔ ادبی محض ندارد عبارت است از تفسیری از حزقیال[۳] به خط عبری و ترجمهٔ یک زبور به خط سریانی که در بولاجیق (تورفان) به دست آمده است و یک قطعهٔ ناقص به خط مانوی. همهٔ این‌ها آثار بسیار کهن فارسی دری است؛ ولی، تاریخ نگارش آنها به درستی معلوم نیست.

---

۱. Malabar ناحیه‌ای در جنوب غربی هندوستان

۲. در اصل هرمز و اردشیر بوده.

۳. مقصود کتاب حزقیال نبی (Ezechel) در **کتاب مقدس** است.

قدیم‌ترین نثر من‌جمله آثار ابوعلی سینا و بیرونی

برخلاف آنچه در بالا گذشت، تاریخ آثار زیر مشخص است[۱۷]: مقدمهٔ قدیمی، مربوط به سال ۳۴۶ ه، که بر شاهنامهٔ ابومنصور به نثر نوشته شده و مأخذ اصلی شاهنامهٔ فردوسی است؛ ترجمهٔ ابوعلی محمد بلعمی، مربوط به سال ۳۵۲ ه، که در حقیقت تدوین جدید ملخصی از تاریخ طبری است که در بعضی قسمت‌ها نیز بسط داده شده است[۱۸]؛ یک ترجمهٔ ملخص از تفسیر قرآن طبری که در عهد منصور بن نوح (۶۵ ـ ۳۵۰/۷۶ ـ ۹۶۱) گروهی از دانشمندان ماوراءالنهر تهیه کرده‌اند و قدیم‌ترین دست‌نویس این تفسیر، که به سال ۶۰۶ ه نگارش یافته، در اردبیل به دست افتاده[۱۹]؛ کتاب المدخل در علم نجوم، از ابونصر حسن بن علی قمی، از سال ۳۶۵ ه، (نسخهٔ خطی از سال ۱۲۳۱)؛ یک نسخهٔ خطی از حدودالعالم، از نویسنده‌ای ناشناس، مربوط به سال ۳۷۲ ه که از همین سال، دو رسالهٔ استخراج در شناختن عمر و شش فصل راجع به استرلاب نیز در دست است. کتاب اخیر تألیف ابوجعفر محمد بن طبری و سال نگارش دست‌نویس آن ۳۷۲ ه است[۱۹ الف]؛ عجایب‌البلدان تألیف ابوالمؤید بلخی که برای ابوالقاسم نوح بن منصور سامانی (۸۷ ـ ۳۶۵ ه) نگارش یافته و متأسفانه فقط نسخهٔ ناقصی از آن به دست مانده و همین هم بر اثر تصرفات بعدی مغلوط و مخشوش است؛ از همین مؤلف، اثری به عنوان کتاب گرشاسپ که محتملاً (علی‌رغم چند اختلاف) مأخذ گرشاسب‌نامهٔ اسدی است (ر. حماسه‌های پیرامون شاهنامه) و خلاصهٔ بسیار کوتاهی از آن در سیستان‌نامه نقل شده است که به عقیدهٔ بهار بخشی از یک شاهنامهٔ منثور از دست رفته و به گفتهٔ عثمانف[۱۹ ب]کتاب مستقلی از ابوالمؤید است؛ لازارد[۱]، به تازگی،سه دست‌نویس کشف کرده است که همگی یا از لحاظ تاریخ تألیف ویا سال نگارش از کهن‌ترین آثار به‌شمار است: ۱) دانشنامهٔ میسری (در پزشکی، ولی به نظم!) مؤلف به سال ۷۰ ـ ۳۶۷ ه (نسخهٔ خطی پاریس در سال ۸۵۲ ه/۱۴۴۸ م نوشته شده)؛ ۲) کتاب هدایت‌المتعلمین (در پزشکی) از ابوبکر ربیع بن اخوینی بخارایی که تقریباً به سال ۳۷۰ ه تألیف یافته (نسخهٔ خطی اکسفورد در سال ۴۷۸ ه/ ۱۰۸۵ م نوشته شده)؛ ۳) تفسیری بر کلابادی (در تصوف، نسخهٔ خطی پیشاور در سال ۴۷۳ ه/ ۱۰۸۱ م نوشته شده).

تاریخ تألیف کتاب الابنیه عن حقایق الادویه، نگارش موفق ابومنصور ابن علی هروی (که نسخهٔ خطی آن از سال ۴۴۷ ه به خط اسدی طوسی شاعر به دست مانده و یک اثر کهن نفیس فارسی دری به صورت کتاب است) به درستی معلوم نیست. به عقیدهٔ بعضی، من‌جمله محمد بهار از متأخرین[۲۰] مربوط به دوران منصور بن نوح سامانی (۶۵ ـ ۳۵۰ ه) و به استنباط برخی

---

۱. ← کتاب‌نامه، BVIa.

دیگر، مخصوصاً محمد قزوینی، تعیین تاریخ آن غیرمقدور است؛ ولی، به هر حال بعد از سال ۴۴۷ ه نیست.

بی‌مناسبت نیست که در این فهرست اجمالی از ابن سینا و بیرونی دست کم ذکری به میان آید؛ هرچند که این دو ضمن فعالیت‌های پردامنهٔ علمی و بس مؤثر خود، روی‌هم رفته، استثنائاً، به فارسی می‌نوشتند (با پذیرفتن این نظر که آثار به دست مانده واقعاً از آنهاست). با وجود این، همین‌ها نمونه‌های پرارزشی از نثر فارسی است که از لحاظ زمان به منثوراتی که شرح آن گذشت از همه نزدیک‌تر است. ابوعلی سینا (متولد ۳۷۰ ه/ ۹۸۰ م در افشنه نزدیک خرمشین از توابع بخارا، وفات به سال ۴۲۸ ه/ ۱۰۳۷ م در همدان) پزشک و محقق علوم طبیعی و فیلسوف بود و، به علاوه، به دو زبان فارسی و تازی شعر می‌سرود.[1] جامع‌العلوم، ابوریحان محمد بیرونی (متولد ۳/۳۶۲ ـ ۹۷۲ در خوارزم وفات به سال ۱۰۵۱/۴۴۳ در غزنه)، بین دانشمندان اسلامی تنها کسی است که به حقیقت دوستی مطلق و موشکافی و طبعی نقاد ممتاز است[21]. وی پدیده‌های تاریخی را معلول عوامل اقتصادی دیدگاه‌های دینی را با علم مانعةالجمع می‌داند[22]. شگفت آن که، این هر دو رهبران دانش و فضل اسلامی را همت مصروف بر آن بود که علم را در دسترس اهل دیار خود، که از زبان عربی بی‌بهره بودند، بگذارند؛ مضافاً بر این که، در آن دوران نخستین قادر به نگار نثر علمی به فارسی پرمغز و روانی بودند. گواه بر این معنی در مورد ابن سینا دایرةالمعارف موجز فلسفی وی، موسوم به دانشنامهٔ علائی[23]، است که به نام علاءالدوله کاکویه تألیف شده و دو رسالهٔ دیگر.[2] به نظر بهار[24]، سبک رسالات منطبق بر زمان و انتساب آن به ابوعلی سینا محتمل است.[3] در مورد بیرونی التفهیم لاوایل الصناعة التنجیم است.

---

۱. ← «دورهٔ غزنویان، ابوعلی سینا»

۲. مراد قراضهٔ طبیعیات و رسالهٔ نبض است.

۳. عین گفتهٔ بهار چنین است: «دلیلی که ما در دست داریم که این رسالات منسوب بدو است و یا ترجمهٔ سخنان اوست نه از خود او تحقیقاً ـــ تنها از لحاظ سبک عبارت است، چه بنای کتاب ما بر این معنی است ـــ این است که باید بگوییم که بوعلی سینا از بزرگانی است که در دورهٔ اول ـــ یعنی در قرن چهارم ـــ به وجود آمده و در آغاز قرن پنجم بدرود حیات گفته است لهذا، معنی ندارد که چنین مرد عالمی به سبک قرن ششم چیز بنویسد (پانویس: مگر آن که بعدها نسخه‌نویسان در آن کتب دست برده اکثار و تقلیل و جرح و تعدیلی کرده باشند و این نیز مسلم نشود تا نسخهٔ قدیمی از آن رسالات به دست ما نیاید) ولی، چنان که گفتیم، دانشنامه و قراضهٔ طبیعیات و نبض از حیث صحت واصالت کلمات و آهنگ عبارت می‌توانند در شمار کتب دورهٔ اول قرار گیرند. (پانویس: در نثر ابوعلی نیز قصد خاصی در آوردن لغات فارسی بوده است همان قسم که در مورد ابوریحان گفته آمد، و نیز شیوهٔ جمله‌بندی تازی در خطبه پیداست.) نقل از سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۳۶.

کتاب‌هایی که برشمرده شد همگی به سبک روشن و سادهٔ دورهٔ سامانی ممتاز و، به‌طور کلی، از تزیینات بدیعی عاری است و تعداد لغت بیگانهٔ تازی در آنها بسیار ناچیز است.

ولی، با وجود این، مطلب هنوز تمام نیست. دربارهٔ کتاب‌های دیگری که به دست نمانده، اخباری داریم که متأسفانه کاملاً دقیق و روشن نیست. بیرونی اشاره می‌کند که بهافرید[۱]، پیشوای یک فرقهٔ مذهبی، برای پیروان خود کتابی به زبان فارسی نوشته است (مقارن سال ۱۳۲ ه). بین سال‌های ۷ ـ ۱۷۰ ه/ ۹۴ ـ ۸۷۶ م، مانکه[۲] کتاب پزشکی شاناق[۳] را از سانسکریت به فارسی ترجمه کرده که ظاهراً هنوز به خط پهلوی نگارش یافته بود؛ زیرا، ابوحاتم بلخی به ترجمهٔ آن به «خط فارسی»، یعنی خط فارسی اسلامی که همان خط عربی است، گماشته شد[۲۵].

روایات داستانی ایران[۲۵ الف]

نخستین تدوین رسمی ساسانی از داستان‌های حماسی ایران (خدای‌نامه = شاهنامه)، که اصالت آن محقق و تقریباً به صورت امروزی است، در عهد خسرو اول انوشیروان (۷۹ ـ ۵۳۱) و آخرین آن کمی پس از به تخت نشستن یزدگرد سوم (۵۱ ـ ۶۳۲)، یعنی به فاصلهٔ کوتاهی پیش از برافتادن آن سلسله، بوده است. این تدوین شامل تاریخ ایران از بدایت آن بود و حقیقت و افسانه را به هم آمیخته بود. هنوز سدهٔ هشتم به نیمه نرسیده بود که کتاب‌های تاریخی ایرانی به تازی برگردانده شد و این یکی از نخستین مراحل بیداری احساسات ملی ایرانیان و احیای سنت کهن آنان است. پیش از این[۴]، ازروایت مسعودی، مبنی بر این که یک تاریخ ساسانی برای خلیفه هشام ترجمه شده، سخن رفت. پاره‌ای از مترجمان منحصراًبه افسانه‌های ملی

---

۱. رئیس فرقهٔ معروف به بهافریدیه و مدعی نبوت که در اواخر عهد بنی امیه در خواف نیشابور پدید آمد و به امر ابومسلم خراسانی کشته شد ... عده‌ای از مجوس خراسان بدو گرویدند و او کتابی به زبان فارسی برای پیروان خود آورد ... نقل به اختصار از دایرةالمعارف فارسی.

۲. Manke کنکه هندی، اسم او را منکه نیز نوشته‌اند و حتی برخی مانند ابن ابی اصیبعه «کنکه» و «منکه» را دو تن ذکر کرده‌اند و از کتب منسوب به کنکه قسمتی را به نخستین و دسته‌ای را به دومین نسبت داده‌اند. لیکن، اسم از یک تن و اصح ضبطها نیز کنکه است که قابل انطباق به اسم هندی می‌باشد. وی از منجمان و پزشکان هندی گندشاپور و از کسانی است که به مباشرت مترجمان کتبی را به فارسی یا به عربی درمی‌آورد. کنکه در قرن دوم هجری و اوایل قرن سوم می‌زیست ... صفا، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم، مجلد اول، ص ۸ ـ ۸۷.

۳. حکیم و پزشک مشهور هندی و وزیر چندراگوپتا (قرن ۴ و ۳ ق م) نقل از فرهنگ فارسی معین.

۴. ← ص ۱۹۲.

عهد ساسانیان، من‌جمله شرح دلاوری‌های رستم سیستانی، می‌پرداختند (افسانه‌های رستم، پس از آن که ساسانیان به جای اشکانیان نشستند، در حماسه راه یافت). در نگارش خدای‌نامه به هیئت عربی، ابن مقفع یک ایرانی نام‌دار و از بهترین دبیران تازی‌نویس (مقتول تقریباً به سال ۱۴۲ ه)، فتح باب می‌کند. نسخهٔ اصلی فارسی میانه از دست رفته و متأسفانه ترجمه‌ای هم که هم‌اکنون بدان اشاره شد و هم‌چنین هشت ترجمه یا پرداخت دیگر (سیرالملوک یعنی خدای‌نامه و به فارسی دری شاهنامه است) نیز سرنوشتی جز این نداشت. در میان این‌ها، نوشتهٔ موسی بن عیسای کسروی حائز اهمیت خاصی بوده؛ زیرا، حتی با اثر ابن مقفع رقابت می‌کرده است[۲۶]. آنچه به ما رسیده گزیده‌های پراکنده‌ای از وقایع‌نگاری‌های تازی است. پیش از این، به ترجمهٔ منثور فارسی دری این حماسه (که شاید هم فقط یکی از بخش‌های آن یعنی فصل مربوط به گرشاسپ باشد)، تألیف ابوالمؤید بلخی، اشاره شد.[۱] منظومه‌ای با مضمونی مشابه از مسعودی مروزی (پیش از ۳۵۵ ه) بر آن مقدم است، ولی صریحاً عنوان شاهنامه ندارد. از این مثنوی، سه بیت، در بحر حماسی هزج، به دست مانده. از زبان خود فردوسی آگاه می‌شویم که بیان نحوهٔ مرگ رستم را مدیون شخصی به نام آزاد سرو است[۲] که نزد یک میهن‌پرست ایرانی، به نام احمد بن سهل، در مرو، می‌زیسته و در مورد دیگری (به مناسبت داستان اشکانیان) دهقانی را از مردم چاچ، واقع در ماوراءالنهر، به عنوان راوی نام می‌برد. بدین ترتیب، این‌ها پیش‌روان مهم‌ترین شاهنامه منثور بودند که مأخذ اصلی فردوسی و محصول کار هیئتی مرکب از جمع کثیری از زرتشتیان ایران خاوری است. این گروه، که به ابتکار ابومنصور محمد بن عبدالرزاق، امیر فئودال طوس، تشکیل شده و اعضای آن نیز بی‌گمان با توجه به موقعیت اجتماعی وی گرد هم آمده بودند، در کار خود هم از خدای‌نامهٔ پهلوی و هم از دیگر آثار کهن سود جستند و، در ۳۴۶ ه، از آن بپرداختند. شاهنامهٔ ابوعلی محمد بن احمد بلخی، که فقط بیرونی بدان اشاره می‌کند، تا حدی محل تردید است. بارتولد[۲۷] بر آن است که این شاعر همان محمد بن احمد دقیقی[۳] است. سایر محققان وی را کس دیگری می‌دانسته‌اند و عثمانف نظر هیچ یک را صائب نمی‌داند[۲۷ الف].

با وجود همهٔ نام‌هایی که برشمرده شد، مآخذ مستقیم و غیرمستقیم را فقط به صورت

---

۱. ← ص ۲۱۸.
۲. روایت فردوسی، نام پیری که در مرو می‌زیست و نامهٔ خسروان (یعنی شاهنامه) را او داشت، و داستان‌ها آن را روایت می‌کرد و ظاهراً فردوسی در تدوین شاهنامه ازو سود بسیار جسته است. نقل از دایرةالمعارف فارسی.
۳. ← صفحهٔ بعد.

پراکنده می‌توان از پردهٔ استتار خارج ساخت. آثار بسیار زیادی، خواه در گردباد حوادث و خواه بر اثر این که در برابر شاه‌کار استاد بزرگ قدرت عرض اندام نداشته، از دست رفته است؛ولی، به روایات شفاهی هم که سینه به سینه به ما رسیده و هم‌چنین به افسانه‌های عامیانه، به هیچ وجه، نباید بی‌اعتنا ماند؛ زیرا، شکی نیست که فردوسی موضوعات مناسب را به حد وفور از آنها برگرفته است.

همین حقایق ساده که ذکر آن رفت برای هیچ کس تردیدی باقی نمی‌گذارد که بر سراسر آثار مکتوب، در واقع، روح فئودالی و اشرافی حکم‌فرما بوده[۲۸]. بارتولد[۲۹] هم، که من در این مورد جای به جای از نظرش پیروی می‌کنم، به این معنی تصریح کرده بود که «در ایران، هم بعد از اسلام و هم در دوران پیش از آن که از روزگار هخامنشیان آغاز می‌گردد، ابداعات حماسی و پرورش ادبی مضامین حماسی و انتساب آنها به شخصیت‌های معین تاریخی در مناطق خاوری متمرکز بوده است». قدر مسلم این است که این «ساگاها»[۱]، در هر نقطهٔ ایران هم که به وجود آمده باشد، چند تایی از آنها میراث مشترک تمام ملت ایران از دوران‌های بسیار کهن است و بالاخره باید مخصوصاً تأیید کرد که آفرینندگی حماسی در ایران، بیش از هر جای دیگر، پاییده و فقط در سدهٔ ۱۱ ـ ۱۲، همراه با برافتادن طبقهٔ نجیب‌زادگان شهسوار و به موازات پیش‌رفت شهرها، اندک‌اندک، از بین رفته است.

دقیقی

یک چهرهٔ درخشان اواخر عهد سامانیان ابومنصور محمد بن احمد دقیقی طوسی است (بلخ، بخارا و سمرقند نیز به عنوان زادگاه وی ذکر شده است. تولد پیش از نیمهٔ سدهٔ ۴ ﻫ، وفات ۷۰ ـ ۳۶۶ ﻫ). سامانیان و والی آنها در خوارزم، که یکی از امرای چغانی بود،[۲] ممدوحان وی بودند. این احتمال که وی به آیین زرتشتی گراییده، تا آن جا که مبتنی بر قطعهٔ ناقصی از یک

---

۱. Saga یکی از انواع مهم داستان‌سرایی مردم ایسلند است که ابتدا فقط شفاهی نقل می‌شد. ساگاها اصولاً در سدهٔ نهم و دهم در ایسلند به وجود آمد. در آن زمان، گروه بی‌شماری از بزرگران نروژ به این جزیره مهاجرت کردند. در آن جا، نقالان در جشن‌ها داستان‌هایی از زندگی و ماجراهای کشاورزان ژرمنی که درجوانی به دریانوردی هم اشتغال داشته‌اند می‌گفتند و از نروژ که میهن اولیه‌شان بود و هم‌چنین افسانه‌های قهرمانی و ژرمنی حکایت می‌کردند. از سدهٔ سیزدهم به بعد، که این داستان‌ها به رشتهٔ تحریر درآمد، اصطلاح ساگا برای داستان‌های منثور علم شد. (نقل از *Der Neue Brockhaus*) به علت شباهتی که داستان‌های باستانی ایران با این داستان‌های ایسلندی دارد، مؤلف (چنان که شیوهٔ اوست) نام ساگا را بر آنها اطلاق کرده است.

۲. مقصود ابومظفر چغانی است.

شعر غنایی باشد، محل اعتنا نیست؛ زیرا، این شعر جز خروش احساسات یک مسلمان آزاداندیش و هماهنگ با مجاهدت‌های فرهنگی دورهٔ سامانی، که هدف آن پیوستن به سنت‌های ساسانی بود، معنایی ندارد[۳۰]. اهمیت ادبی و تاریخی دقیقی در تغزل نیست، هر قدر هم که براعت وی از این لحاظ مسلم و مورد تقدیر شایان معاصرانش بوده باشد، بلکه در اهتمامی است که وی در پروراندن حماسهٔ ملی ایران داشته است. زحمات وی مقدمهٔ بلافصل شاهنامهٔ فردوسی بوده و هنوز هم آثار آن دراین منظومه، به وضوح، قابل درک است. تعداد ابیاتی که دربارهٔ اعلام واشاعهٔ آیین تازه به وسیلهٔ زرتشت در عهد گشتاسپ و مبارزهٔ وی با ارجاسپ به خاطر این آیین در دست است به هزار نمی‌رسد و، حال آن که، از گزارش بیرونی، با اطمینان کامل، آگاهی داریم که دقیقی بیش از این تعداد شعر سروه است؛ هرچند که اعدادی هم که در روایات دیگر آمده (نه هزار و حتی بیست هزار بیت) مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد[۳۱]. آنچه به جای مانده همان است که فردوسی عیناً در شاهنامهٔ خود آورده است. اگر می‌بینیم که آفرینندهٔ شاهنامه هنروری دقیقی را چندان نمی‌ستاید بی‌علت نیست؛ زیرا، سبک این قطعهٔ ناقص خشک و یکنواخت است و از لحاظ ظرافت و خیال‌پردازی به پای شاهنامهٔ فردوسی نمی‌رسد[۳۲] و، به عبارت دیگر، این مداح و غزل‌سرای چیره‌دست در داستان‌سرایی قدرتی از خود نشان نمی‌دهد. در این صورت، به چه علت فردوسی اشعار کم‌ارج بیگانه‌ای را که اهمیت چندانی هم ندارد در کتاب خود آورده و از چه رو با دیگر بخش‌های کتاب این شاعر چنین نکرده است؟ آیا پس از آن که با افول سامانیان آزادی مذهب از بین رفت فردوسی بر آن شد که از ارزش این قسمت پرمخمصه بکاهد و، به‌طور کلی، تلویحاً، خود را از هرگونه شائبه‌ای برکنار دارد؟ ظاهراً، رؤیایی هم که در مقدمهٔ ابیات منقول ذکر کرده[۱] گریزگاهی از عواقب احتمالی بوده است. به گفتهٔ خودش، دقیقی در خواب بر وی ظاهر شده و گنجاندن این قطعه را

---

۱. به خواب دیدن فردوسی دقیقی را

چنان دید گوینده یک شب به خواب — که یک جام می داشتی چون گلاب
دقیقی ز جایی پدید آمدی — بر آن جام می داستان‌ها زدی
به فردوسی آواز دادی که می — مخور جز به آیین کاوس کی
...
از این باره من پیش گفتم سخن — اگر باز یابی بخیلی مکن
ز گشتاسپ و ارجاسپ بیتی هزار — بگفتم سر آمد مرا روزگار
...

شاهنامهٔ امیرکبیر، ص ۴۷۲

در شاهنامه تقاضا کرده است. ولی، فردوسی بی‌درنگ می‌افزاید که خود وی اشعار بهتری دارد[۱]. معلوم نیست که دقیقی کی و به چه انگیزه‌ای اثر حماسی خود را آغاز و کی و از چه رو دنبالهٔ آن را رها کرده است؛ ولی، آنچه مسلم به نظر می‌رسد این است که مرگ دقیقی (که مضافاً بر آن غیرمنتظره هم بوده) انگیزهٔ فردوسی به آغاز شاهنامه نبوده است[۳۳]. بهار این تصور عمومی را که مأخذ هر دو شاعر شاهنامهٔ منثوری است که به دستور ابومنصور تدوین شده رد می‌کند[۳۴] و مأخذ دقیقی را شاهنامهٔ منثور از دست رفتهٔ ابوالمؤید می‌داند.[۲] درست است که دقیقی هم به تنهایی مبدع سبک و وزن حماسی نبوده است؛ ولی، بی‌شک، در پیش‌برد این دو سهیم بوده و، در نتیجه، نمونه‌ای ساخته و پرداخته در دسترس فردوسی قرار گرفته. دقیقی یا متقدمان وی توانستند ترانه‌های رزمی عامیانه و بالاخص مرثیه‌های عامیانه‌ای را که در بخارا به وسیلهٔ آوازه‌خوانان عامی در مرگ سیاوش[۳۵] همراه با موسیقی خوانده می‌شد مأخذ قرار دهند، بدین ترتیب که ترانه‌ها را به سبک ادبی درآورده با نزدیک‌ترین وزن شعر عربی (متقارب یا هزج) وفق داده‌اند و، بدین وسیله، در عین ارضای حس زیبایی‌پرستی اشرافی، سنت اصیل ایرانی را در آثار خود حفظ کرده‌اند (ولی برتلس[۳۶] این معنی را فقط در مورد دقیقی صادق می‌داند). بنونیست[۳۷] بر آن است که بحر متقارب دنباله‌ای از شعر یازده هجایی فارسی میانه بوده و از عربی اقتباس نشده است. دقیقی، در عنفوان جوانی، به دست غلام ترک خود کشته شد و فقط منابع بعدی است که به زعم خود قتل او را ناشی از یک ماجرای عشقی می‌دانند و حال آن که انگیزه‌های واقعی ممکن است غیر از این بوده باشد؛ خاصه که وی اخلاق خشونت‌آمیزی داشته که شاهنامه بر آن صراحت کامل دارد.

فردوسی

قطعهٔ ناقص دقیقی از روح فئودالی محض سرچشمه می‌گیرد. تیول‌دارها به سروران خود

---

۱. نکوهش کردن فردوسی مر دقیقی را

چو این نامه افتاد در دست من — به ماهی گراینده شد شست من
نگه کردم این نظم و سست آمدم — بسی بیت نا تندرست آمدم
من این را نبشتم که تا شهریار — بداند سخن گفتن نابه‌کار
دو گوهر بیاورد گوهرفروش — کنون شاه دارد به گفتار گوش
...

همان اثر، ص ۴۸۹

۲. ـــ ص ۲۱۸ و ۲۲۰.

خدمت می‌کنند، دلاوری شهسواری خود را به منصهٔ ظهور می‌رسانند و تا بازپسین دم وفادار می‌مانند؛ تا آن جا که نابودی و مرگ خویش را سهل می‌شمارند. تصادمات کم‌تر در میدان کارزار و بیش‌تر در جنگ‌های تن به تن رخ می‌دهد، زیرا فضایل شهسواری در برخوردهای شخصی نمودی آشکارتر دارد. البته، فردوسی نیز تمام این دقایق را رعایت می‌کند. وی از حق سلطنتی موروثی ایران که آیت آن «فر» موروثی است دفاع می‌کند. سامانیان آن را از سلسله‌های پیشین و سامانیان از ساسانیان به ارث برده‌اند و، بدین واسطه، حق قانونی در تملک ایران دارند[۳۸]. با این همه، فردوسی با صحنه‌های عاشقانهٔ خود جای بـه جـای بـه توصیف عواطف و احساسات می‌پردازد و عنصری، که کمی پس از او می‌زیست، بـه کـلی دستخوش آن می‌شود[۳۹] و قهرمان‌های داستان‌های گرگانی، در گیر و دار ماجراهای عشقی، حتی اصول وفاداری را زیر پا می‌گذارند.

ابوالقاسم منصور (حسن؟، احمد؟) فردوسی از مردم طوس (به احتمال قوی‌تر، از قـریهٔ واژ[۱] نزدیک طبران که بخشی از طوس است) در سراسر عرصهٔ ادبیات فارسی چون تهمتن قد برافراشته است. نامش، به وسیلهٔ مؤلفات بی‌شمار خاورشناسان و ترجمه‌هایی که از وی بـه عمل آمده، مدت‌هاست که در اروپا و به‌طور کلی مسافات زیاد در ماوراء مرزهای فرهنگی ایران مشهور است. جشن‌های هزارهٔ فردوسی که به سال ۱۹۳۴ برگزار شد آوازهٔ آفـرینندهٔ شاهنامه را چنان که شاید و باید به تمام اقطار گیتی رسانید. چنان که می‌دانیم، جزئیات کامل زندگی شاعران دوران ادبیات کلاسیک شرق روشن نیست؛ ولی، فـردوسی از چـند لحـاظ جنبه‌ای استثنایی دارد. به ظاهر، اخبار کافی از وی در دست است، لیکن منشأ این اخبار از دوران‌هایی است که با زمان حیات او فاصلهٔ بسیار دارد (چنان که نزدیک‌ترین اخبار حداقل از صد سال پس از مرگ شاعر است) و آکنده از نکات مشکوک است که بعضاً رنگ افسانه دارد. پس از آن که نقادان همهٔ تناقضات تاریخی و موارد غیرممکن و آنچه را زاییدهٔ عواطف و احساسات است به کنار گذاشتند، تقریباً چیزی به جای نماند. تنها نکاتی که می‌توان آنها را مبنا قرار داد اشارات پراکندهٔ خود شاعر در شاهنامه است، هرچند که در آنها هم در همه موارد مطالب صریحی وجود ندارد و، علاوه بر آن، به علت معدود بودن متون علمی، این مطالب نیز به هیچ وجه چنان که باید قابل اعتماد نیست. استخراج حقایقی دربارهٔ زندگی شاعر از داستان یوسف و زلیخا، که (چنان که اکنون مسلم شده است) از او نیست، به کلی غیرممکن است. با

۱. در مآخذ فارسی فاز، باز و پاژ هم آمده است.

بررسی‌ها و قیاس‌های کمابیش اطمینان‌بخشی که به عمل آمده تولد فردوسی میان سال‌های ۴ ـ ۳۲۰ هـ/ ۶ ـ ۹۳۲ م بوده و رسماً (بنا به گفتهٔ نولدکه)[۴۰] در سال ۹۳۴ م قرار داده شده، هرچند که سال‌های ۳۲۶ هـ/ ۸ ـ ۹۳۷ م و ۳۲۹ هـ/ ۴۱ ـ ۹۴۰ م یا ۳۳۱ هـ/ ۴۳ ـ ۹۴۲ م نیز گاهی ذکر می‌شود. از لحاظ نسب و مرام اجتماعی، در زادگاه خود، یک نجیب‌زادهٔ کوچک شهرستانی (دهقان) و خیلی تنگ‌دست بوده (چنان که از یک بخشودگی مالیاتی شاد است). مسلماً، از اوان جوانی به شعر و ادب و محتملاً به حماسه پرداخت، ولی به تألیف اثر خود هنگامی همت گماشت که مردی کامل بود. مأخذ او تدوینی است که ابومنصور از روایات داستانی ایران به عمل آورده بود[۱] و، در عین حال، چنان که عثمانف ثابت می‌کند[۴۱]، از منابع فراوان شمار دیگری هم سود جست و بی‌شک روایات شفاهی[۴۲] را نیز به حد وفور در کتاب خود جای داده است. او و دقیقی هیچ‌یک به فارسی میانه آشنایی زیادی نداشتند. فردوسی محتملاً در سال ۳۶۵ هـ/ ۶ ـ ۹۷۵ م، یعنی پیش از درگذشت سلف خود، آغاز به کار کرد و در کنف حمایت مادی و معنوی بزرگان و دوستان، چند ده سال، ــ غالباً در زادگاهش ــ برای به وجود آوردن شاه‌کار خود رنج برد.

فردوسی، بنا به مشهور، سفری به بغداد کرده است تا نخستین تحریر شاهنامه را که به سال ۳۸۴ هـ/ ۵ ـ ۹۹۴ م پایان یافته بود به بهاءالدوله دیلمی، که مظهر یک قدرت بزرگ ایرانی بود، تقدیم دارد؛ ولی، گویند از این اقدام نتیجهٔ منتظر را نگرفته است ــ و این معنی واقعاً از مندرجات خود شاهنامه استنباط می‌شود ــ لکن، البته، نمی‌توان دریافت که در آن هنگام کتابش شامل کدام بخش‌ها بوده است. چنانچه این مسافرت را فقط از مندرجات یوسف و زلیخا که به غلط دومین حماسهٔ او قلمداد می‌شود قیاس کنیم، در آن صورت، فقط فرضیه‌ای است که صحتش سخت مورد تردید است. آنچه به تحقیق مردود است روایتی است که بنابر آن فردوسی در خان لنجان (از توابع اصفهان) اقامت گزیده و نسخهٔ دوم شاهنامه را، که به سال ۹/۳۸۹ـ۹۹۸ تدوین کرده، به امیر فئودال آن جا، حکیم احمد بن محمد بن ابی بکر، ارائه داده است. دلیل تردید در صحت این مطلب نیز بسیار ساده و این است که این مسافرت از یادداشتی استنباط شده که در یک نسخهٔ شاهنامه، پس از تحریر، توسط کس دیگری نوشته شده و بعداً غلط خوانده شده است[۴۳].

در این هنگام، سلطنت سامانیان، که شاهنامه به اقتضای گرایش روحی آنان نگارش

---

۱. ← ص ۲۲۱.

می‌یافت، رو به افول بود و پس از آن که در ماوراءالنهر مغلوب ایلک خان و در خراسان مقهور محمود غزنوی شد به کلی منقرض گشت. تحول اساسی اوضاع سیاسی بی‌گمان بر شاهنامه تأثیر داشته است؛ زیرا، شاعر سلطان محمود را مردی می‌دید که وی مشتاقانه در انتظارش بود تا «اتحاد واحیای ایران» راعملی سازد. همین که محمود به سلطنت می‌رسد، فردوسی که در آن هنگام پنجاه و هشت ساله است، به دفعات، بخش‌هایی از کتاب را، هر بار همراه با مدحیه‌ای، به غزنین می‌فرستد. این گرایش تقریباً در اواسط کتاب شروع می‌شود. شگفت آن که در شاهنامه هرگز نامی از سامانیان برده نمی‌شود[۴۳ الف]. آیا، پس از دگرگونی اوضاع، قسمت‌هایی از آن حذف شده یا دولت سامانی از همان بدو آغاز شاهنامه چنان دستخوش ناتوانی بوده که شاعر را دیگر امیدی به حمایت این سلسله نبوده است؟ جالب این است که فردوسی، هم‌زمان با ستایش محمود، از تنگ‌دستی می‌نالد و هرگز کلمه‌ای حاکی از سپاس‌گزاری بر زبان جاری نمی‌سازد، زیرا بی‌گمان نعمتی ندیده تا بر آن شکری واجب شمارد. نظر عموم بر این است که فردوسی اثر عظیم خود را در سال ۴۰۰ هـ/ ۱۰ ـ ۱۰۰۹ م قطعاً و مطلقاً پایان داده است[۴۴]. ظاهراً، این نسخه را شخصاً به غزنین برده، ولی این بار هم موفقیتی نصیبش نگشته. آیا مشاجرهٔ ناگواری که، به روایت مشهور، بین شاعر و سلطان رخ داده و فردوسی را به سرودن هجویه‌ای خشم‌آلوده برانگیخته که عواقبی بسیار وخیم داشته حقیقت دارد؟ طبق این قول، وی را گزیری جز گریز از جوار سلطان و قهر وی نمانده، مدت‌ها در نواحی مختلف ایران سرگردان بود؛ تا این که، سرانجام، پس از سال‌های آوارگی و تنگ‌دستی بخشایش یافت و به طوس بازگشت ودیری نپایید که در همان جا درگذشت. دنبالهٔ این روایت افسانه‌آمیز چنین است که، در همان هنگام که جنازهٔ شاعر را به گورستان می‌بردند، از دروازه‌های شهر، کاروانی حامل خلعت و نعمت فراوان از سوی سلطان محمود وارد می‌شد. آشکار است که در این جا حقایقی درهم ریخته با تخیلات شاعرانه درآمیخته است و مخصوصاً چنین برمی‌آید که هجویهٔ مشهور (تقریباً صد بیت) ترکیبی از اشعار ناپیوسته‌ای باشد که از موارد مختلف شاهنامه برگرفته‌اند[۴۵]. از آن گذشته، در روایت آمده که تمامی این هجویه را، به جز شش بیت آن، از بین برده‌اند. در این صورت،صد بیتی که امروز در دست است از کجاست؟ هرچند مسلم است که شاعر، در دربار، با سرخوردگی‌های تلخی روبه‌رو بوده؛ ولی، با وجوداین، معقول به نظر نمی‌رسد که این وضع منجر به مشاجره‌ای آشکار شده باشد. پس منشأ این بدسگالی چه بوده؟ ممکن است سعایت نیرنگ‌بازان درباری نظر سلطان

محمود را، که دشمن شیعیان و بالاخص اسماعیلیان بود، از شاعر برگردانده باشد. لکن، تحولی را هم که در سیاست کلی محمود پدید آمد نباید از نظر دور داشت. این که می‌بینیم، از یک سوی، سلطان با جنگ با ایلک خان احساسات میهن‌پرستانهٔ ایرانیان را نواخت و، از سوی دیگر، انتظارات اینان راجع به جنگ میان ایران و توران مقهور خط مشی سیاسی غزنه گشت از آن رو است که، از ۴۰۱ هـ/ ۱۰۱۰ م به بعد، تحولی پدید می‌آید: وزیر عوض می‌شود و دبیرخانهٔ شاهی، به جای فارسی، به تازی مکاتبه می‌کند[1] و به تقرب به بغداد همت می‌گمارد. فردوسی، که به علت تنگ‌دستی تا پایان کار خود از حمایت کسان محمود برخوردار بود، اینک قربانی مسیر تازهٔ سیاسی وی می‌شود؛ از آن که شاهنامه، دیگر چون گذشته، مورد علاقهٔ دربار نیست. چنانچه پیر سالخورده به فرمان‌روایان دیگری پناه برده باشد نه به قصد زنهار یافتن از پیگردهای سیاسی، بلکه برای گریز از آتش فاقه بوده است. از این رو، تصور نمی‌رود که وی به ناچار فرار را بر قرار اختیار کرده، ابتدا به هرات و سپس به طبرستان رفته و، سرانجام، بیرون از قلمرو قدرت محمود، به دربار بهاءالدولهٔ دیلمی و یا پسرش روی آورده باشد. حداکثر، می‌توان پذیرفت که وی از درباری به دربار دیگر می‌رفته است، هرچند که این دربدری‌ها نیز مسلم به نظر نمی‌رسد و، به هر حال، به هیچ وجه نمی‌توان آن را با مطالبی وفق داد که در مقدمهٔ بعضی از نسخه‌های خطی یوسف و زلیخا آمده و سندیت تاریخی دارد؛ مبنی بر این که فردوسی، فقط در بازپسین دوران زندگی، به دستور شاهان آل بویه که ذکر آنان رفت حماسه‌ای می‌پردازد. منابعی که این مشاجره و عواقب آن را توصیف می‌کنند تعصب ورزیده و نسبت به محمود خصومت داشته‌اند. وضع زندگی شاعر در بازپسین روزهای عمر برای ما تاریک است. ناله‌های مکررش از این که معیشت وی در دوران پیری تأمین نبود می‌رساند که، به فرض هم که دچار فقر مطلق نبوده، از تنگ‌دستی و محرومیت رنج می‌برده. فقط در ۴۱۵ هـ/ ۱۰۲۵ م تحول تازه‌ای در سیاست غزنه آغاز می‌گردد که انعکاسش باز هم تعیین وزیر است. چنانچه شاعر هنوز زنده می‌بود، بار دیگر، نسیم مساعدتری بر او می‌وزید؛ ولی، وی، در خلال این احوال، محتملاً در غربت، بدرود زندگی گفته بود (۴۱۱ هـ/ ۱۰۲۰ م یا ۴۱۶ هـ/ ۶ـ۱۰۲۵ م) و این جریان منشأ افسانهٔ شورانگیز کاروان و هدایاست.

سراسر زندگی فردوسی آکنده از نقاط تاریک و ابهام‌ها و معماهاست. پاره‌ای نکات روشن

---

۱. یا به گفتهٔ شادروان بهار: دیوان رسایل محمود، که در بادی امر به دست ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی به پارسی می‌گشت، در این اوقات به دست احمد بن حسن بتازی برگشت ... سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۶۴.

شده، ولی بخش بسیار بزرگ‌تری از آنها هنوز باید از پرده برون افتد. بررسی‌های مجدد، منابع تازه، تفسیرهای مداوم واطمینان‌بخش‌تر و، مقدم بر همه، یک چاپ انتقادی شاهنامه ممکن است منشأ نتایج بیش‌تری باشد. مهم‌ترین نتیجهٔ بررسی‌های اخیر معرفت به این حقیقت است که فردوسی هرگز در خان‌لنجان نبوده و داستان رمانتیک یوسف و زلیخا، که مبتنی بر سورهٔ دوازدهم قرآن، یوسف پسر یعقوب و سرگذشت اوست، به غلط به وی نسبت داده شده (شیرانی، قریب، مینوی، خیامپور، نفیسی)[۴۶]. برای نخستین بار، در مقدمهٔ «بایسنقر»[۴۷]، بر شاهنامه‌ای که به سال ۸۲۹ هـ/ ۶ـ ۱۴۲۵ م ترتیب یافته و به هیچ وجه مورد اطمینان نیست به این انتساب اشاره شده و حال آن که منابع دیگر، که بعضاً معتبرتر هم هست، مانند آثار حافظ ابرو و جامی و دولتشاه، که از همان روزگار بایسنقر است، در این باره سکوت می‌کند و حتی یک دست‌نویس هم از این داستان موجود نیست که در متن آن نامی از فردوسی برده شده باشد. نکاتی را که از جهاتی دیگر دال بر نااستواری این نظر است می‌توان با یک سلسله دلایل درونی و برونی تردیدناپذیر بیان کرد. تنها، سبک این نظم (فی‌المثل با هم آوردن مترادفات) کافی است که انتساب آن را به یک شاعر معاصر فردوسی غیرممکن سازد. این کتاب از شاعری ناشناخته نیست (به گفتهٔ مینوی تقریباً از سال ۴۷۶ هـ/ ۱۰۸۳ م و به گفتهٔ شیرانی از سال ۵ـ ۴۸۴ هـ/ ۳ـ ۱۰۹۲ م است) و مؤلف آن امانی، شاعری گم‌نام، از مردم خراسان است که آن را بعد از سال ۱۰۸۳/۴۷۶ (به گفتهٔ نفیسی)[۴۸] به نام الفوارس شمس‌الدوله طوغان شاه، پسر الب ارسلان محمد سلجوقی، تألیف کرده است. تنها چیزی که هنوز باید افزود این است که، به موجب تصریحی که در دایرةالمعارف هفت اقلیم[۱] (مربوط به سال ۱۰۰۲ هـ/ ۱۵۹۴ م) شده، پیش از عمعق بخارایی (وفات: ۵۴۳ هـ)[۲]، هیچ کس از این موضوع داستانی نپرداخته است[۴۸ الف]. وانگهی، این کتاب که آن را به فردوسی نسبت داده‌اند اصولاً فاقد ارجی خاص است؛ تا چه رسد به این که در خور نبوغ حماسه‌سرایی چنین بزرگ باشد. ریتر، که او هم مانند تاگیردژانف[۴۹] نمی‌خواهد نادرستی انتساب این داستان را به فردوسی بالقطع رد کند، بر آن است که این منظومه بی‌تردید به سال ۶ـ ۳۸۵ هـ/ ۶ـ ۹۹۵ م نگارش یافته؛ ولی، وی این نظر سنتی را که تألیف کتاب پس از مغضوب شدن فردوسی و پس از اتمام شاهنامه بوده است رد می‌کند.

شاهنامه، در جامع‌ترین نسخه‌ها، شامل ۴۸۰۰۰ تا ۵۲۰۰۰ بیت است و فقط با احتساب

---

۱. مؤلف برای این تذکره اصطلاح «انسیکلوپدی» را به کار برده.

۲. ← «دورهٔ سلجوقیان، عمعق».

ابیات پراکنده این شماره به ۵۵۰۰۰ و بیش‌تر می‌رسد. اگر توجه کنیم که همین موضوع، که تاکنون هیچ کس چنان که باید بدان نپرداخته، به تنهایی کافی است که دانشمندان فقه‌اللغه را با وظیفه‌ای بس مهم روبه‌رو سازد، روشن می‌شود که تهیهٔ یک چاپ انتقادی، برای بررسی مسائل بی‌حد و حصر و درهم پیچیده‌ای که شاهنامه و آفرینندهٔ آن را در بر گرفته، از ضروری‌ترین تکالیفی است که اصولاً ایران‌شناسی در پیش دارد و تردیدی نیست که این کار از عهدهٔ یک فرد خارج و وسعت فوق‌العادهٔ دامنهٔ آن مستلزم اشتراک مساعی یک گروه است. از این رو، جای نهایت خوش‌وقتی است که دانشمندان شوروی اکنون به کفایت این مهم همت گماشته‌اند[۵۰]. در تهیهٔ این متن انتقادی لغت‌نامهٔ فوق‌العاده باارزش فریتس ولف کمک گران‌بهایی خواهد بود. بدیهی است که ناگزیر باید از قدیم‌ترین نسخه‌ها استعانت کرد و خود را از قید نظریات فئودالی حمدالله قزوینی (۷۳۵ ﻫ) و هیئت «بایسنقری» (۸۲۹ ﻫ) آزاد ساخت؛ به ویژه که هیئت اخیر بالاخص ناچار بوده که موافق ذوق و توقعات ولی‌نعمت خود، که از هوشی سرشار هم برخوردار بوده، عمل کند. تردیدی نیست که در هر دو مورد، بدو تعقل، به کلیهٔ نسخه‌هایی که به وسیلهٔ شاعران ترتیب داده شده بود به نظر واحدی نگریسته‌اند.

داستان شاهنامه، که برحسب شرح حال شاهان مورد بحث به پنجاه بخش مفصل و مختصر تقسیم شده، ناظر بر یک حماسهٔ بنی نوع بشر و جلوه‌گاه آن تاریخ ایران است. این داستان از نخستین پادشاهان اساطیری آغاز می‌شود و با برافتادن سامانیان پایان می‌یابد. هرچه پیش‌تر رویم، بهتر آشکار می‌شود که شاعر با چه دقتی به مآخذ خود پای‌بند است و بعضاً به چه جزئیات شگفت‌آوری پرداخته است، بدون آن که عنان در کف تخیلات و نظریات شخصی نهد. نخستین پادشاهان اساطیری و افسانه‌ای متعلق به سازمان ابتدایی جامعهٔ هند و ایرانی هستند؛ ولی، کیانیان را باید از یک دورهٔ بعدی کاملاً ایرانی دانست. این دوره با برپا شدن یک رژیم پادشاهی در میان آریانژادانی که به خاور ایران کوچ کرده‌اند (در سدهٔ نهم ق م) آغاز و با برآمدن زرتشت پایان می‌یابد. از نام‌ها پادشاهان تا منوچهر می‌توان در اوستا نشان یافت و، از آن جا به بعد به علت وارد شدن افسانه‌ای دربارهٔ شاه‌زادگان سیستان و زابلستان[۵۱]، در این سلسله منظومات تحولی پدید می‌آید. پهلوانان، یعنی زال و رستم و اسفندیار، محور اصلی روی‌دادهای مفصلی می‌شوند، در حالی که کیانیان، که ظاهراً در اصل رؤسای قبیله‌هایی در خاور ایران بوده‌اند، همگی نقش‌هایی در درجهٔ دوم اهمیت ایفا می‌کنند. در برابر آنان افراسیاب در رأس تورانیان قرار دارد. حماسه، پس از داراب و دارای، به توصیف اسکندر

می‌پردازد. فردوسی این عنصر بیگانه را هم که ابتدا دشمن است، به پیروی از کالیستنس دروغین[۱]، با سیمایی دوستانه‌تر جلوه‌گر می‌سازد و حال آن که این خدای‌نامهٔ هواخواه ساسانیان از اشکانیان، جز نام‌های آنان، ذکری به میان نمی‌آورد. فردوسی از دولت یونانی باکترا اطلاعی ندارد و روزگار اشکانیان را، به عنوان یک دورهٔ هرج و مرج، طی چند ده بیت، خلاصه می‌کند. پس از آن، طی ۲۸ فصل، به شرح عهد ساسانیان می‌پردازد. این فصول، در عین این که عاری از دقایق تاریخی نیست، آکنده از افسانه‌های عامیانه است. بنابراین، عقیدهٔ پاره‌ای از منتقدان مبنی بر این که این بخش از کتاب فقط مشتمل بر ذکر روی‌دادهای تاریخی به شعر بوده، از این رو، ارزش چندانی ندارد و درست نیست. سخنان و نامه‌های پادشاهان و بزرگان آمیخته با نصایح و حکم است و این نوع خاصی از آثار ادبی است که در ادبیات فارسی کهن نیز مطلوب بوده و در صدر اسلام به ادبیات عرب راه یافت. این گفته‌ها، که بی‌شک قسمتی از آن در مآخذ شاهنامه نیز آمده، متناوباً جایگزین شرح روی‌دادهای تاریخی می‌شود تا کمبود این‌ها را جبران کند. در این معنی که ایران کهن در شاهنامه تاریخ دوران‌های گذشتهٔ خود را می‌دید حقیقتی ریشه‌دار نهفته است، منتها، باید از هرگونه داوری سطحی که بدون ژرف‌اندیشی در اصل تاریخ‌نگاری باشد پرهیز جست. شاهنامه واقعاً سند تاریخی باارزشی است که سنت‌های گذشته را با نهایت امانت حفظ کرده و با وجود همهٔ خیال‌پردازی‌ها و مجازهایی که در آن به کار رفته، «از حقایقی پرده برمی‌دارد که نه تنها برای تاریخ بلکه هم‌چنین برای سرآغاز تاریخ و بررسی جوامع ابتدایی بشری» حائز اهمیت است و اوضاع اجتماعی و طرز زندگی در روزگار ساسانیان و پاره‌ای از نکات تاریخی را، بهتر از همهٔ منابع تازی و غیر آن، روشن می‌سازد[۵۲]. البته، شرط این است که بتوان این کتاب فوق‌العاده

---

۱. Kallisthenes، مورخ یونانی متولد حوالی ۳۷۰ و مقتول به سال ۳۲۷ ق م. وی برادرزاده (یا خواهرزاده) و شاگرد ارسطو بود. در لشکرکشی اسکندر مقدونی به ایران به عنوان وقایع‌نگار دربار به همراه او بود. با آنکه از مداحان و متملقان اسکندر بود به مخالفت با او برخاست و اسکندر که تصور می‌کرد در توطئه‌ای برضد او دست داشته فرمان به قتلش داد. کالیستنس من‌جمله تاریخی متضمن ستایش اسکندر نوشته که ارتباطی با اسکندرنامه (Alexanderroman) ندارد. منشأ این اسکندرنامه (که ظاهراً اساس اسکندرنامهٔ معروف فارسی است) دلاوری‌ها و فتوحات چشم‌گیر اسکندر است که پس از مرگ او موجد افسانه‌ها و داستان‌های پر از شاخ و برگی گشت. قسمت اعظم این افسانه‌ها در داستانی گرد آمده که تقریباً به سال سیصد بعد از میلاد تدوین و به کالیستنس منسوب گشته، و حال آن که مطلقاً ارتباطی با او ندارد. به این جهت مؤلف این داستان را کالیستنس دروغین (Pseudokallisthenes) می‌نامند. این داستان شامل مقدار زیادی اخبار تاریخی تحریف‌شده‌ای است که با مضامین افسانه‌ای یونانی و شرقی درآمیخته است. مأخوذ از *Lexikon der Weltliteratur*، ج ۱، و *Brockhaus Enzyklopädie* و نیز ← پشت‌ها ۲، ص ۲۸۶، پانویس ۲.

باارزش را به درستی خواند و به نکاتش پی برد. فقط با به کار بردن روش‌های جدید که در آن شرایط اجتماعی و اقتصادی مورد توجه قرار می‌گیرد روشن می‌شود که گذشتگان، هنگامی که شاهنامه را یک کتاب تاریخ قلمداد می‌کردند، چه حقیقت پرمغزی را ندانسته بیان می‌کردند.

طبیعی است که، با وجود تسلسل زمانی رویدادها و با وجود اندیشهٔ واحدی که بر سراسر کتاب حکم‌فرماست، بخش‌های آن نمی‌تواند مانند یک رمان با یکدیگر وابستگی کامل داشته باشد؛ از آن رو که شاهنامه، در حقیقت، «سلسلهٔ عظیمی از وقایع مستقل است که به ترتیب تاریخ وقوع مرتب گشته است.» وابستگی ظاهری این وقایع همواره به وسیلهٔ عباراتی در آغاز و پایان مطلب و هنگام تغییر آن و نیز با آوردن توصیفات شاعرانهٔ ثابت و به کار بردن مبالغات و تعبیرات کهنه حفظ می‌شود که همگی میراثی از سنت ادبی یک شیوهٔ داستان‌سرایی است که مدت‌ها پیش از آن پرورش و تکامل یافته بود[۵۳]. ولی، دقایق دیگری نیز هست که به این انبوه عظیم شعر یگانگی می‌بخشد و آن عبارت از سه اندیشهٔ اصلی از معنویات ایران باستان است؛ پیکار میان نیکی و بدی و پیروزی نهایی نیکی. این معنی،که در ثنویت مذهبی اورمزد ـ اهریمن نیز تجلی کرده و از همان اول نتیجهٔ جنگ بسیار کهن میان ایران و توران را (که منشأ آن، چنان که پیداست، مبارزهٔ بین برزگر ساکن در مزرعه و شبان چادرنشین است) تعیین می‌کند، چون رشته‌ای در قسمت اعظم حماسه امتداد دارد. دیگر ضرورت حتمی یک وارث قانونی است، زیرا تنها به وسیلهٔ این وراثت قانونی است که شاه «فر» (به معنای فروغ ایزدی) را به دست می‌آورد (شاه نیک جزئی از ایمان ملت است!)[۵۴] و، بالاخره، برداشت صرفاً فئودالی که تیول‌دار از مفاهیم شرف، وفاداری و وظیفه‌شناسی مطلق نسبت به مخدوم دارد. البته، این همه مانع از آن نیست که قهرمان، گاهی، به مناسبتی، تحت تأثیر یک خشم شدید و آنی، در برابر فرمان‌روای خود گردن برافراشته و حتی با وی به عناد پردازد. لزوم معاملهٔ به مثل و انتقام انگیزهٔ اصلی کلیهٔ ماجراهای جنگی است که سراسر شاهنامه آکنده از آن است، ولی باید افزود که، همان‌طور که در دوران اساطیری کین‌خواهی رهبر ماجراهاست، در روزگار ساسانیان، دادگری بر دیگر مسائل مقدم است.

به اقتضای خصوصیتی که حماسهٔ قهرمانی دارد، بخش عمدهٔ آن را جنگ‌ها و نبردها اشغال می‌کند و همین گوناگونی توصیف صحنه‌هاست که ضمن آن فردوسی استادی خود را به منصهٔ ظهور می‌رساند. قهرمانان اساطیری از نیروهای فوق انسانی برخوردارند (رستم که پهلوان اصلی است به قد و قامت غولی را ماند) و دیگر از حد طبیعی برترند. مبارزات غالباً به صورت

جنگ‌های تن به تن درمی‌آید. نقطهٔ مقابل کارزارها جشن‌ها و سرورها و، مقدم بر همه،ضیافت‌ها و نوشخواری‌هاست که، غالباً، چنان که درخور پهلوانان است، از حد اعتدال خارج می‌شود. هنگام صلح، دلاوری و چالاکی در صحنه‌های شکار به منصهٔ ظهور می‌رسد. از نظرگاه نمایشی، واقعهٔ دل‌خراش رستم و سهراب، که موضوع آن نبرد پدر و پسر است، مقام اول راحائز می‌شود. توصیف معاشقات نسبتاً کم است، مگر در مواردی که شدت آن، هم از لحاظ احساسات و هم از جهات دیگر، به حد اعلا رسیده باشد؛ زیرا زن، نه از لحاظ نیروهای مغزی و نه از لحاظ دلاوری، واماندهٔ مرد نیست. پاک‌دامنی تعرض‌ناپذیر زنان، نمونه است. صحنه‌های عاشقانه و تغزلاتی که در حماسهٔ پهلوانی فردوسی گنجانده شده به آن جنبهٔ رمانتیک می‌بخشد (بقیةالبقایای چند شعر غنایی مستقل منسوب به فردوسی نیز به جای مانده، ولی اصالت آن، خواه ناخواه، مورد تردید قرار می‌گیرد)[۵۵]. بدیهی است که ارزش هنری ابیات، از لحاظ ایجاد محیط معنوی متناسب با موضوع، در همه جا یکسان نیست و جز این هم نمی‌توانست باشد؛ زیرا، در این دریای بی‌کران شعر، تسلط و تبحر در همهٔ زمینه‌های ادبی مستلزم نیرویی مافوق انسانی می‌بود. با این همه، حقیقتی مسلم است که در پهنهٔ گیتی هیچ ملت دیگری دارای یک چنین حماسهٔ باعظمتی نیست که مشتمل بر تمام سنت‌های تاریخی وی، از دوران تاریک اساطیری تا اواسط سدهٔ هفتم، باشد.

آنچه راجع به اوضاع و احوال گفته می‌شود و توصیفاتی که به عمل می‌آید، از لحاظ زمان، با دوره‌های مورد بحث مطابق نیست[۵۶] و، از دیدگاه جغرافیایی و نژادشناسی، اصولاً واقعیتی نداشته کاملاً تخیلی است، زیرا مآخذ آن معارف و تصورات آن روز است. بدین ترتیب، توران، دشمن موروثی ایران،با سرزمین‌های ترک‌نشین امروز منطبق می‌شود[۵۷] که ساسانیان هم حوالی سال ۶۲۸ با آن در کشمکش بوده‌اند. با این همه، پتی سین جغرافیای فردوسی را، هم در بخش‌های افسانه‌ای و هم در قسمت‌های «تاریخی»، دست کم تا آن جا که مربوط به ایران خاوری و آسیای مرکزی است، صحیح می‌داند[۵۸]. فردوسی، از یک سو، زادهٔ یک خانوادهٔ اشرافی مغرور و، از سوی دیگر، یک دهقان (خرده مالک) بسیار کوچک و منسوب به طبقه‌ای از کشاورزان است که در آن اوان در حال برافتادن بود. نتیجهٔ مستقیم این معنی دوگونگی و تضاد در طرز تفکر وادراک اوست. مبناهایی که تمامی شاهنامه بر آن استوار است عبارت است از عشق به ایران، به دوران باستانی و تاریخ آن، به نظامی فئودالی آن، به شهسواری عنان‌گسیخته و دلاورانهٔ آن و در عین حال عشق به یک ایران برخوردار از قدرتی عظیم و

متمرکز در دست شاه که بتواند از خرده دهقانان در برابر آزمندی ارضانشدنی بزرگان حمایت کند. همهٔ این نغمه‌سرایی‌ها از طرف یک دهقان امری کاملاً طبیعی است. وی از برزگری تجلیل می‌کند، ولی به پیشه‌وری چندان توجهی ندارد؛ مع‌هذا، این مالک محافظه‌کار نمی‌تواند کوشش مداوم طبقهٔ کارگر را برای پیش‌رفت نادیده بگیرد[۵۹]. پهلوانان شاهنامه نیز مظاهری از ایرانیان اصیل‌اند، هرچند که به صورت کمال مطلوب نمایش داده می‌شوند: آنان به نشاط و بی‌غمی، لاف‌زنی و پرگویی متصف و از شهامت برخوردارند. فردوسی به تازیان ارادتی نمی‌ورزد، بدون آن که این معنی به مبانی مذهبی وی که رنگ تشیع دارد خللی وارد آورد. اصل ثنویت را از مآخذ خود حذف نمی‌کند؛ ولی، در مواردی که ممکن است احساسات خوانندهٔ مسلمان جریحه‌دار گردد عنان سخن باز می‌کشد. البته، احساس غروری که فردوسی از آیین ایران باستان داشت از مباهات وی به گذشتهٔ ایران قابل تفکیک نبود. وی، به عنوان یک مسلمان، ناگزیر می‌بایست از آشکار ساختن تناقض پاره‌ای از دقایق این دو آیین بپرهیزد و از این که وی به پیروی نهانی از آیین مغان متهم نگشته می‌توان استنباط کرد که، در آن روزگاران، احساس غروری که، از یک سو، جنبهٔ سیاسی و میهن‌پرستی و، از سوی دیگر، جنبهٔ دینی و میهن‌پرستی داشته باشد امری عادی بوده است. علاوه بر آن، گرونه باوم[۶۰] اشاره می‌کند که شاعر از رویدادهایی که به توصیف آن می‌پردازد استنتاجات کلی نمی‌کند و حقایق را چنان تفسیر نمی‌کند که بتوان در همهٔ موارد از آنها نتیجهٔ واحدی گرفت. فردوسی در داوری‌های خود نسبت به گذشته وحدت نظر ندارد، زیرا این ستایشگر گذشتهٔ ایران، در عین حال، مسلمان است. وی تضاد این دو دیدگاه را با مختصر تحسری می‌پوشاند که ناشی از عقیدهٔ او مبنی بر این است که تحولات همواره به نابه‌سامانی و بدی منجر می‌شود. لکن، توصیف واقعی روی‌دادها به وسیلهٔ فردوسی، بدون تفسیر و تعبیر و فقدان مبنایی واحد برای نتیجه‌گیری از آنها، خود فوزی عظیم است؛ زیرا، بر اثر همین کیفیت است که هر عصری می‌تواند خود را در گذشته بازیابد و، بدین ترتیب، آن را زنده نگه‌دارد. و چون شاعر اهتمامی در اخذ نتیجهٔ واحدی ندارد کتابش به همهٔ ایرانیان تعلق یافت و در تقویت و تحکیم احساسات ملی آنان تأثیری به‌سزا کرد و این همان هدف نهایی است که مطمح نظر خود شاعر بوده است.

کهنگی زبان شاهنامه متناسب با زمان وقوع رویدادهاست، چنان که این معنی از مقایسهٔ آن با اشعار غنایی معاصر وی، من‌جمله آنچه به فردوسی نسبت داده می‌شود، آشکار می‌گردد.

فردوسی هم، مانند دقیقی، در حماسه، دنبالهٔ سنت عامیانه و ادبی، هر دو، را گرفته است. به کار بردن بحر متقارب[1] خود گواهی بر این معنی است. هرچند که این بحر، روی‌هم رفته، به نیکوترین وجهی با ذوق ایرانی سازگار است؛ ولی، تسلسل ثابت هجاها (ـ ـ ـ) در آن، چنان که باید، امکانات زیادی برای انتخاب نامحدود لغات (من‌جمله اسامی خاص) به دست نمی‌دهد. ایجاز (که در تمام موارد رعایت نمی‌شود)، خیال‌پردازی شاعرانه، سادگی و عدم تکلف از خصایص اصلی سبک شاهنامه است و، برعکس مبالغاتی که در آن به چشم می‌خورد، نمونهٔ بارزی از صنایع ادبی آثار شرقی است. اهمیت شاهنامه فوق‌العاده زیاد است. دربارهٔ ارزش آن، از لحاظ برانگیختن احساسات میهنی ایرانیان، پیش از این سخن رفت و هرچه بر آن تکیه شود کم است. شاعر، با توصیف گذشته‌ای چنین پرافتخار، هم‌میهنان را به احیای این مجد و عظمت می‌خواند. او خواستار جنب و جوش است و بدین وسیله دارویی بر ضد تسلیم و ترک نفس تصوف که در حال رشد است تجویز می‌کند.

هر زمان که ملت ایران می‌بایست بر پریشانی و انقیاد چیره گردد از این آوای نیروبخش الهام می‌گرفت. بی‌مناسبت نیست که در این جا از اهمیت ادبی شاهنامه نیز سخنی به اختصار گفته شود. فردوسی همواره از منتها درجه تحسین و ستایش برخوردار بوده و مکرر مورد تقلید قرار گرفته است. چنان که گفته می‌شود، مقارن اواخر سدهٔ ۵ هـ / ۱۱ م و اوایل سدهٔ بعد، نوعی ارتجاع بر ضد این حماسهٔ پهلوانی فردوسی مشهود گشت. لااقل، این تأویلی است که مینوی[۶۱] از برای داستان عاشقانهٔ یوسف و زلیخای «طغانشاهی» می‌کند که متضمن لعن و طعنی نسبت به پهلوانان ماقبل اسلامی ایران است و نکته گیری معزی مدیحه‌سرا وی را در این عقیده راسخ‌تر می‌سازد. ولی، به فرض هم که این موضوع حقیقت داشته باشد، لغزشی کاملاً ناچیز بیش نیست.

حماسه‌های پیرامون شاهنامه

الف) پهلوانی ـ حماسی (گرشاسب‌نامهٔ اسدی)

ب) نیمه تاریخی، دینی و تاریخی

ج) تلخیص‌های شاهنامه، ترجمه‌ها، اقتباس‌ها و نظایر آن

---

۱. ← ص ۲۲۵.

هم‌چنان که دسته‌ای از شاعران باستانی یونان[۱] به دور هومر گرد آمدند، پیرامون شاهنامه نیز، از دیرباز تا به امروز، انبوهی از حماسه‌های گوناگون پدید آمده است. این حماسه‌ها، برحسب مضامین خود، به دو دسته تقسیم می‌شود: حماسه‌های ثانوی (رمان‌های پرماجرای شهسواری) و حماسه‌های تاریخی که، هر دو، از نظر صوری، زیر سلطهٔ وزن شعر و، از آن هم بیش‌تر، شیوهٔ بیان شاهنامه قرار دارد. حماسه‌های تاریخی غالباً از لحاظ تاریخ وقوع روی‌دادها پر از اشتباهات فاحش است (مثلاً صبا در اوایل سدهٔ نوزده)، لکن همهٔ این حماسه‌ها، اعم از این که شهسواری، تاریخی یا دینی باشد، مورد توجه ذبیح‌الله صفا[۶۲] قرار دارد. ماریان موله، که من در این جا با سپاس‌گزاری مقدم بر همه به گفته‌های او تأسی می‌جویم، درست دریافته که دیگر نمی‌توان به نظریات و داوری‌های قدیمی کفایت کرد و به ادامه‌دهندگان روش فردوسی، که حلقهٔ بزرگی در سلسلهٔ روی‌دادهای ادبی به‌شمار می‌روند، و به همین دلیل هم پدیده‌هایی اتفاقی نیستند، به دیدهٔ تحقیر نگریست و توجه کافی بدان مبذول نداشت. یک دسته از حماسه‌های ثانوی (که از برشمردن همهٔ آنها خودداری می‌کنم) در سدهٔ ۶ـ۵ هـ شکفتن گرفت. کهن‌ترین آنها من‌جمله گرشاسب‌نامه، برزونامه، بهمن‌نامه و کوش‌نامه است و همگی اواخر سدهٔ ۵ هـ نگارش یافته است. ظاهراً فرامرزنامه نیز تقریباً از همین زمان است. جهانگیرنامه (به گفتهٔ صفا، تألیف قاسم مادح، از مردم هرات)[۶۳]، که جنبهٔ دینی آن بسیار قوی است، در مدت زمان بین جنگ‌های صلیبی و ترکتازی مغولان نگارش یافته و سام‌نامه از دوران تیموریان است. بعضی از قسمت‌های این کتاب سرقات ادبی بی‌شرمانه‌ای از هما و همایون خواجو است[۲] و، به عقیدهٔ صفا، این کتاب اصولاً اثری از خود خواجو است (؟). وانگهی، این اثر هرچند که در بحر متقارب است بیش‌تر یک رمان درباری است تا یک حماسه[۶۴]. البته، تنها سام‌نامه نیست که از آن تحریرهای متفاوتی در دست است؛ بلکه، عمدهٔ حماسه‌هایی که در این جا از آنها سخن به میان است چنین است. مفصل‌ترین آنها برزونامه از سدهٔ ۶ـ۵ هـ و مشتمل بر ۶۵۰۰۰ بیت است. مختصات عمومی این حماسه‌ها بدین شرح است: هدف حماسه‌های

---

۱. گروهی از شاعران حماسه‌سرای یونان باستان، کمی پس از هومر، مضامین افسانه‌های اساطیری و قهرمانی او را به نظم آوردند. این حماسه‌ها را بعداً به هم پیوسته از آن یک «مجموعهٔ حماسی» (epischer Kyklos) ساختند. راپسودها (← پانویس ص ۱۹۷) این اشعار را همراه با حماسه‌های هومر (و غالباً همه را به نام او) می‌خواندند. این شاعران را بدین مناسبت Kykliker یا Zykliker می‌نامند و مؤلف باز، به شیوهٔ معهود، شاعران ایرانی مورد بحث را به این‌ها تشبیه کرده است. نقل به تلخیص *Sachwörterbuch der Literatur*.

۲. ← «مغولان، مدیحه‌سرایان دربارهای کوچک».

ثانوی، که مؤلفانشان غالباً ناشناس‌اند شاهنامهٔ فردوسی است که، به هیچ وجه، ادعایی در جمع‌آوری تمامی سنتهای ملی نداشته؛ بلکه، مقدم بر هر چیز، دیگران را به این کار برانگیخته است[۶۵]. ولی، در این جا، یک تفاوت اساسی وجود دارد: هرچند مؤلفان حماسه‌های بعد از فردوسی به توصیف و تشریح مضامین اساطیری ایران می‌پردازند، ولی از ذکر گذشتهٔ باعظمت ایران چون فردوسی به وجد و سرور نمی‌آیند. همّ آنان مصروف به سرگرم کردن خواننده با بیان ماجراهای باورنکردنی گوناگونی است که هر بار پهلوان مورد بحث با آن مواجه می‌شود. این پهلوان همیشه به قامت از همه مهتر است و هیچ کس دیگر به قد و قامت و اندام باوی برابر نیست (فی‌المثل گشتاسپ اسدی از رستم هم بلندبالاتر است). پیروزی‌های سهل‌الوصول و پی در پی پهلوان،که از همان آغاز مسلم است، جنبهٔ شاعرانهٔ حماسه را سست می‌کند. به استثنای کوش‌نامه همه حماسه‌هایی پیوسته در مدح پهلوانان سیستان است و جای شگفتی هم نیست، زیرا اصل افسانهٔ پهلوانی شاهنامه همان ساگای[۱] سیستان است. کلیهٔ قهرمانان طی جریانات درهم پیچیدهٔ بعدی افسانه‌ها خود را از خویشاوندان رستم معرفی می‌کنند؛ زیرا، دراین آثار، لازمهٔ پهلوانی خویشاوندی با رستم است. پهلوانان این حماسه‌ها، که از گرشاسپ‌نامه شروع می‌شود عموماً، طبق یک نمونهٔ ثابت، راه دیار پهناور بیگانه را در پیش می‌گیرند که غالباً هندوستان و به سوی «باختر» است و این جا فرصت‌های بی‌شماری برای ابراز دلاوری می‌یابند. این جاست که محیط آبستن بروز معجزات وافسون‌هاست و این جاست که زاهدان (برهمنان) دربارهٔ معمای جهان و هستی در بحث و جدال‌اند. و این همان چارچوب رمان اسکندر، تألیف کالیستنس دروغین[۲]، است. نفوذ کالیستنس دروغین، که فردوسی (و بی‌شک اسلاف وی) را مخصوصاً در مورد شخص اسکندر متأثر ساخته بود، در حماسه‌های ثانوی، دامنه‌ای وسیع‌تر دارد و، چنان که ماسه[۶۶] ثابت کرده، در گرشاسپ‌نامه از همه بیش‌تر است. فرامرزنامه خود صراحتاً به این معنی معترف است. مضمون دیگری که در کلیهٔ حماسه‌های ثانوی آمده جنگ تن به تن پدر و پسری است که یکدیگر را نمی‌شناسند. البته، وجه امتیاز متانت فوق‌العادهٔ فردوسی در این است که این مبارزه فقط در شاهنامه پایان غم‌انگیزی دارد. در داستان‌های فردوسی، به اسلام اشاره‌ای نمی‌شود. البته، از آیین زرتشتی در پاره‌ای ظواهر، جای به جای، آثاری مشهود است، لکن مبنای این اشارات نیز بر توحید است که از نظر تعلیمات اسلامی و زرتشتی هر دو قابل قبول است. در گرشاسپ‌نامه و بهمن‌نامه

---

۱. ← پانویس ص ۲۲۲.
۲. Pseudokallisthenes (← پانویس ص ۲۳۶).

نیز که کهن‌ترین حماسه‌هاست همین رویه به کار رفته؛ در حالی که، در حماسه‌های متأخر، جنبه‌های دینی قوت می‌گیرد. مجاهدان دینی جانشین پهلوانان می‌شوند تا این که در جهانگیرنامه که سخت تازی‌مآب است، اسلام رنگ تعصب به خود می‌گیرد. آخرین سالک این طریق خاوران‌نامه[۶۷] است که در آن ــ چون پیروزی تشیع صفوی در پیش بود ــ سنت حماسی دستخوش تشیع می‌گردد و امام علی (ع) جانشین پهلوان اصلی می‌شود. گرشاسپ‌نامه و کوش‌نامه به پاره‌ای کیفیات خاص ممتاز است که در اولی گرایش شدید به اندرز (و از این روست که معمولاً اسدی را حکیم می‌خوانند) و در دیگری این معنی است که، در آن، نبرد عنصر اصلی نبوده، محرک اصلی واقعهٔ داستان اعتقاد به وراثت قانونی است. اهمیت حماسه‌های شهسواری در این بود که این‌ها زبان حال عصری بودند که شهسواری در حال افول قطعی بود. پژوهش دربارهٔ اساطیر و استقصای بیش‌تر در افسانه‌های ایرانی دورنمای امیدبخشی در پیش دارد. بر نظریات گذشته، مبنی بر این که همهٔ این‌ها خیال‌بافی‌های پوچی بیش نیست، نمی‌توان تا این حد صحه گذارد. کافی است که به گرشاسپ‌نامه اشاره شود که میان آن و سایر حماسه‌ها از این لحاظ اختلافی اساسی موجود نیست. در پایان، لازم می‌دانم فقط اشاره کنم که بعضی از این حماسه‌های ثانوی تا حدی جنبهٔ ادبیات عامیانه دارد.

با اطلاعاتی که فعلاً داریم و تا سندی به دست نیامده که طبق آن بتوان شهریارنامه را به فرخی[۱] نسبت داد، نزدیک‌ترین شاعر به زمان تألیف شاهنامه ابومنصور علی بن احمد اسدی (متولد تقریباً اوایل دههٔ دوم سدهٔ یازده در طوس) است که زندگی و اهمیت او را چایکین[۶۸] با روش علمی روشن ساخته است. این نظر را که دو اسدی وجود داشته‌اند که پدر و پسر بوده‌اند بدیع‌الزمان بشرویه‌ای[۲][۶۹] ساختگی و مردود می‌داند. مؤلف حماسهٔ پهلوانی گرشاسپ‌نامه (نه هزار بیت) و قدیم‌ترین فرهنگ فارسی به دست مانده (کتاب لغت فرس) را نمی‌توان غیر از سرایندهٔ چند قصیدهٔ مناظره (مناظرات) دانست ــ که در نوع خود کهن‌ترین شواهد در شعر فارسی است ــ و این همان نظریه‌ای است که امروزه قبول عامه دارد. حماسهٔ گرشاسپ‌نامه را اسدی در سال‌های ۸ ـ ۴۵۶ هـ به نام ابودلف، امیری در نخجوان، در ماورای قفقاز، پرداخته است و معلوم نیست که وی چه مدت، در آن جا، دور از زادگاه خود، طوس، به سر برده است. پس از سال ۱۰۷۲ م، از محل اقامتش، که معلوم نیست کجا بوده، به‌طور موقت به آنی[۳] رفت و

---

۱. ← «دورهٔ غزنویان، مداحان محمود و جانشینان او»، ص ۲۱۸.
۲. مقصود شادروان فروزانفر است.
۳. از پایتخت‌های قدیم ارمنستان.

تقریباً، در اواخر دهۀ هشتم سدۀ یازده و به گفتۀ رضاقلی خان به سال ۴۶۵ ه[۶۹الف]، درگذشت.

اسدی، به جهات مختلف، توجه ما را به خود جلب می‌کند: از آن جا که وی، در فرهنگ خود، مقدار معتنابهی از آثار شاعران معاصر خویش را که دیوان‌هایشان در دورۀ او متداول بوده نقل می‌کند امکانی برای استقصا در بدایت ادبیات فارسی دری در دسترس مورخان ادبی می‌گذارد که تاکنون در نوع خود متفرد است و، به وسیلۀ آن، می‌توان بررسی‌هایی عمیق تراز آنچه به کمک قدیم‌ترین تذکره‌ها میسر است به عمل آورد. هنر خطاطی وی با استنساخ یکی از آثار کهن و باارزش فارسی دری آغاز می‌شود[۱]. اسدی مناظره را وارد نظم فارسی دری کرد و، در نتیجه، یکی از انواع قدیمی و بومی شعر احیا شد و، بالاخره، خدمت دیگر گرشاسپ‌نامه، که حائز اهمیت کم‌تری نیست، این است که، گذشته از آن که در نگارش حماسه‌های ثانوی فتح باب می‌کند، در همان جهت حماسۀ رزمی پیش می‌رود و آخرین رهرو مسیری است که دقیقی و فردوسی و متقدمین آنان در آن گام نهاده بودند و، به این واسطه، وجوه اشتراک بسیاری با فردوسی دارد ــ قصۀ پوچ خویشاوندی اسدی آفرینندۀ بزرگ شاهنامه مبنایی جز این شباهت ادبی آثار آنها ندارد ــ، با این همه اسدی بنفسه نیز دارای اختصاصاتی است. مآخذ گرشاسپ‌نامۀ اسدی منقولات شفاهی سیستان است؛ ولی، علاوه بر آن، از کتاب گرشاسپ ابوالمؤید بلخی[۲][۷۰] نیز سود می‌جوید. می‌توان به تحقیق ثابت کرد که اسدی هم، عیناً، مانند فردوسی، در برابر مأخذ خود امانت را حفظ کرده عنان به دست تخیلات نسپرده است. چنان که خود وی در مقدمه می‌گوید، همت بر آن مقصور داشته که بخش‌هایی را که سرایندۀ بزرگ طوس دانسته و به عمد بدان نپرداخته تکمیل و قسمتی از ساگاهای[۳] ایرانی را، که در معرض خطر از دست رفتن بوده، حفظ کند. هرچند که روی‌هم رفته همان روش شاهنامه را در پیش گرفته شیوۀ بیان و نگارشش را به هیچ وجه یارای برابری با عظمت و سادگی سرمشقی که در پیش داشته نیست؛ زیرا، از یک سو، عمداً لغاتی را به کار می‌برد که حتی برای فردوسی هم کهنه بوده و، از سوی دیگر، زیاد به مباحث علمی می‌پردازد. بحث در مسائل علمی و دینی ــ تا بدان حد که اسدی را بدین مناسبت اسدالحکما لقب داده‌اند ــ گرمی احساسات را خنثی می‌کند. هدف‌های این دو نیز کاملاً با یکدیگر متفاوت است: فردوسی صحنه‌هایی را مجسم می‌سازد که از لحاظ عظمت در ادبیات جهان بی‌نظیر است و، حال آن که، اسدی فقط به رفع

---

۱. ← ص ۲۱۸ و بعد.	۲. ← ص ۲۱۸.	۳. ← پانویس ص ۲۲۲.

نقیصه‌ای می‌پردازد که، در حقیقت، فقط به زعم او وجود دارد. چنان که آشکار است، فردوسی فقط به این جهت گرشاسپ‌نامه را در اثر خود جای نداده که نمی‌خواسته از رستم دو پیکر بسازد و در این نظر کاملاً محق بوده. چنان که مارکوارت و هرتسفلد هم پی برده بودند، رستم و گرشاسپ شخصیت واحدی هستند (ولی، رستم مرحلهٔ جدیدتری از تکامل افسانهٔ گرشاسپ را نشان می‌دهد. دقیق‌تر از آن نظر موله[۷۱] است که می‌گوید رستم هیئت جدیدتری از روایت سنتی زرتشتی این افسانه است).

تحت نفوذ شاهنامه، حماسه‌های نیمه‌تاریخی نیز به وجود آمده است. اسکندرنامه‌ها و حماسه‌های گوناگونی را که دربارهٔ اهل بیت پیامبر (ص) نگارش یافته و متمایل به تشیع است و گاهی در ردیف ادبیات عامیانه قرار می‌گیرد جزء این دسته می‌شماریم. نظر ماسه[۷۲] در این موردشایان توجه دقیق است که می‌گوید گفت و شنودهای فلسفی برهمنان (در این مورد «زاهدان» مرادند) منتهی به ابداع داستان‌های عارفانه و اندرزی در سدهٔ ۶ ه می‌گردد[۱]. گواهی بر این معنی این که یک‌سوم گرشاسپ‌نامه مشتمل بر اندرز است. تقریباً، کلیهٔ آثاری که واقعاً حماسهٔ تاریخی به‌شمار است فاقد ارزش ادبی است. پادشاهان ایران و هم‌چنین «توران» عموماً شایق بودند که نامشان در یک شاهنامه، پادشاه‌نامه، شاهنشاه‌نامه و کتاب‌هایی از این قبیل جاویدان گردد[۷۳] و حتی، در دوران‌های اخیر نیز، تغییری در این کیفیت حاصل نشده است. شاعران، که همواره در پی منافع مادی بودند، در ستایش و تحسین تا آخرین حد امکان غلو می‌کردند. از این روست که برای این انبوه حماسه‌ها حتی از نظر تاریخی نیز نمی‌توان ارزش زیادی قائل بود، تا چه رسد به این که آنها را از لحاظ تقلید لفظی و یا حتی مطالب و موضوعات شاهنامه محل اعتنا دانست. ولی، البته، استثناهایی هم وجود دارد: مثلاً ظفرنامهٔ حمدالله قزوینی، مشتمل بر ۷۵۰۰۰ بیت، که دنبالهٔ باارزش شاهنامه تا سال ۷۳۵ ه، یعنی تا تاریخ نگارش کتاب و نتیجهٔ پنجاه سال کار است؛ نوبخت تاریخ را، از زمان استیلای تازیان تا به روزگاران ما، می‌نگارد. وی، با طرد کامل کلیهٔ واژه‌های تازی، زبان حماسه را ایرانی و مبین احساسات شدید ملی خود ساخته است.

با این همه که گذشت، از اهمیت و تأثیر شاهنامه یک از هزار نگفته‌ایم. آنچه باید هنوز بدان اشاره شود تلخیص‌های منظوم و منثور و ترجمه‌های بی‌شمار (ترجمهٔ عربی بنداری در اوایل سدهٔ ۷ ه/ ۱۳ م از لحاظ متن انتقادی مهم است) واقتباس‌های شاهنامه فردوسی و انعکاس آنها

---

۱. تیز ← «تصوف، شاعران رباعی‌سرا و عارفان بزرگ».

در طبقات مختلف میهن خود وی و کشورهای هم‌سایهٔ آن است. داستان عشقی روسی پروسلان لازارویچ (یعنی صرفاً رستم پسر زال) که دوست‌داران زیادی دارد مأخوذ از شاهنامه است.

مؤلفان ایرانی در ادبیات تازی
(۸۵۰ ـ ۱۰۰۰)

در فاصلهٔ میان سال‌های ۸۵۰و ۱۰۰۰ م، بار دیگر، گروهی بسیار از ایرانیان در ادبیات تازی ابناز شدند. بی‌مناسبت نیست که، در این جا، دست کم مهم‌ترین آنها را نام ببریم: محمد بخاری (وفات: ۲۵۶ ه) و مسلم نیشابوری (وفات: ۲۶۹ ه) که هر دو محدث بودند و مقام رهبری داشتند. علاوه بر آن، چند شخصیت مهم ادبی دیگر من‌جمله جامع‌العلوم عبدالله بن قتیبهٔ مروزی (وفات: ۲۷۶ ه) و ابوحنیفهٔ دینوری (وفات: ۲۸۲ ه)؛ احمد بلاذری[۱] (وفات: ۲۷۹ ه)؛ مورخ و فقیه، ابوجعفر طبری (وفات: ۳۱۰ ه)؛ پزشک و جامع علوم عهد خود، ابوبکر محمد بن ذکریای رازی (وفات: ۳۱۱ یا ۳۲۰ ه)؛ فقیه شیعی محمد بن بابویه (وفات: ۳۸۱ ه)؛ فرهنگ‌نویس، اسماعیل جوهری (وفات: ۳۹۲ ه)؛ مؤلف مقامات پر از تکلف، بدیع‌الزمان همدانی (وفات: ۳۹۸ ه) و جز آنها. کتاب‌های مفصل تاریخ ادبیات، علاوه بر این، تعداد زیادی ایرانیان را نام می‌برند که به تازی یا به دو زبان شعر می‌سروده‌اند؛ ولی، بلاشر اشاره‌ای درست می‌کند مبنی بر این که، با شکوفا شدن «رنسانس» ایرانی، نفوذ عمیق ایرانیان بر ادبیات عرب اندک‌اندک از میان می‌رود[۷۴].

---

۱. در دایرةالمعارف فارسی عرب قید شده.

پی‌نوشت

1. Barthold, Šu'ub (BII). 262.

۲. همان اثر، ص ۲۵۲.

3. Jakubovskij (BII), Machmud 53-72.

۴. چنین بر می‌آید که در زمان حاضر دانشمندان ایرانی بر آن شده‌اند که خود به انجام این مهم همت گمارند. (← کتاب‌نامه ذیل عنوان «طاهری شهاب»، «دبیرسیاقی»)؛ ولی Rypka, Borecky پیش‌قدم بوده‌اند.

۵. س ص ۲۸۲ و «سعدی».

۵ الف. متولد ۶۰ ـ ۸۵۰ (M. I. Zand, Sochibqiron 15) در رودک نزدیک سمرقند.

۶. عباس اقبال: Bertel's (Bibl. D), Lit. na pers. jaz. v Sr. Az. 2061.

۶ الف. هم‌چنین، به گفتهٔ نفیسی، رودکی ص ۵۵۴.

۶ ب. راجع به قبری که در پنج رود نزدیک رودک کشف شده س R. Amonov, Qabri Rūdaki, Bibl.

۷. س. سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۰۳ و بعد.

۸. نظر دولتشاه (سدهٔ ۱۵/۹) چنین است. وی چنین تأثیری را که از شعر تنها باورنکردنی می‌نماید فقط در نتیجهٔ همراه ساختن آن با موسیقی می‌داند. نظامی عروضی باریک‌بین (سدهٔ ۶ ه) از این شعر سخت تمجید می‌کند. س یارشاطر، شعر فارسی، ص ۱۰۳ و بعد.

۹. برتلس، همان اثر، ص ۲۱۲.

۱۰. محقق شدن انتساب این داستان را به رودکی مدیون نولده که هستیم، س لغت فرس، اسدی، چاپ هورن، ص ۲۱. به گفتهٔ نفیسی، رودکی ۲، ۵۹۴ محتملاً همان مثنوی «دوران آفتاب» است که فرهنگ جهانگیری آن را به رودکی منسوب می‌داند. سیاقی در تفکیک تمامی ابیات احتمالی «سندباد» پیش‌رفت قابل توجهی کرده است (← رودکی و سندبادنامه، یغما ۵/۸، ۱۳۳۴ شمسی، ص ۲۳ ـ ۲۱۸ و دنبالهٔ آن).

۱۰ الف. ثمرهٔ جشن هزارهٔ تولد شاعر که در پاییز ۱۹۵۸ برگزار شد من‌جمله چاپ زیبایی از «دیوان» وی و هم‌چنین "Aš'ori hamasroni Rudaki" (هر دو به وسیلهٔ محقق عالی‌قدر تاجیکی میرزایف) بود که در ستالین‌آباد تهیه شد. دیوان به خط عربی نیز چاپ شد.

۱۱. کتاب‌نامه (BVIa) ذیل عنوان «Bertel's Pers. poez. v Buchare».

12. Barthold, Šu'ub. 262.

۱۳. E. G. Browne, Rev. Translation کتاب‌نامه BVIb، ذیل عنوان «Nizami Arudi».

14. Zarre Ocerk (B V), 58.

15. Bertel's, Pers. poez. v Buch. 55 et seq.

۱۵ الف. لکن س ص ۱۶
۱۵ ب. س آثار براگینسکی مذکور در کتاب‌نامه (D)
۱۶. Minorsky, Early Documents (BVIa), 1, 183 et seq، حدودالعالم XII و نیز کتیبه‌های تنگ آزائو از سال ۳ ـ ۷۵۲ (BSOAS 1957, 20, 335 et seq.) (این تنگ در کوه‌های غربی افغانستان در پنجاه میلی شهر چشت واقع است. فرای و گیرشمن در سال ۱۹۵۳ از آن عکس‌برداری کرده‌اند. ـ م)
۱۷. محمد معین در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، ۲/۲، ۱۳۳۲ شمسی، ۲ (۲)، از رساله‌ای که ابوالقاسم بن محمد سمرقندی ۳۴۳ هـ/ ۵ ـ ۹۵۴ م راجع به عقاید حنفیه تألیف کرده به عنوان کهن‌ترین نثر فارسی دری نام می‌برد؛ از همین مؤلف: جشن‌نامهٔ ابن سینا ۲، ۳۴۳ و بعد. به گفتهٔ اربری، در Class. Pers. Lit. 32، دلایلی در دست است که در نیمهٔ اول سدهٔ هشتم نیز یک نثر حماسی وجود داشته که در توصیف قیام حمزةبن عبدالله علیه هارون‌الرشید بوده است. میان اسناد یافت‌شده در تورفان که در برلین نگه‌داری می‌شود دو قطعهٔ ناقص با حروف مانوی شامل ۲۷ بیت ناقص فارسی دری از «بلوهر و بوداسف» مربوط به بعد از نیمهٔ اول سدهٔ ۴ هـ/ ۱۰ م وجود دارد (هنینگ مفصلاً در این باره بحث کرده است ← مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران ۱/۵، ۱۳۳۷ شمسی، ۱ ـ ۹).
۱۸. در دو تحریر مختلف، دومی میان ۹۷۶ تا پایان سدهٔ ده،
س. Griaznevic-Boldyrёv در کتاب‌نامه (BVII) ذیل «طبری».

19. Romaskevic, Pers. tafsir (BVIb) 803 et seq.

۱۹ الف. س گلستان، چاپ گرکانی، ص «نز»
۱۹ ب. Svody, 170, 182
۲۰. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۲۴؛ قزوینی، بیست مقاله، ج ۲، ص ۴ ـ ۲۰۲.

21. Krauṣe, Al-Biruni (BVIb), 14 et seq.

22. Ates, IA 2, 638a.

۲۳. به گفتهٔ عباس اقبال، جشن‌نامهٔ ابن سینا، ۲، ۲۰۱ و بعد «دانش مایهٔ ...» صحیح‌تر است.
۲۴. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۳۵ و بعد.
۲۵. عباس اقبال، «قدیم‌ترین آثار مفقود نثر فارسی»، مجلهٔ شرق ۱۰۳ ـ ۹۳؛ صفا، تاریخ ادبیات، ج ۱، ص ۱۰۵.
۲۵ الف. اخیراً توسط M. -N. Osmanov, Svody (BVIb) عمیقاً بررسی شده.
۲۶. Rozen-Kirste (← کتاب‌نامه ذیل عنوان Kriste)

27. Barthold-Schaeder, Zur Gesch. d. pers. Epos 152.

۲۷ الف. عثمانف، همان اثر، ص ۱۷۶ به بعد.

28. Cajkin, Ferdousi 76.

۲۹. Barthold-Schaeder 122 (پانویس ۲۷)

۳۰. بارتولد، همان اثر، ص ۱۵۳؛ Schaeder, War Daqiqi Zoroastrier? Jubilee Volume G. Jacob 1932; Ritter, Daqiqi, IA, 3, 463 b.

31. Ritter, Firdevsi, IA 4, 648 b et seq.

از آنچه در GIPh 2, 148 آمده چنین استنباط می‌شود که نولده که از گزارش بیرونی بی‌اطلاع بوده؛ Massé, Firdousi 48.

۳۲. ماسه، همان اثر، ص ۵۰؛ Ritter, Daqiqi, IA 3, 463 a et seq.

۳۳. ریتر، همان اثر، ص ۴۶۲ ب.

۳۴. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۲۴.

۳۵. بارتولد ـ شدر (← پی‌نوشت ۲۷) ص ۱۴۳.

36. Bertel's, Pers. poez. v Buch. (BVIa), 39 et seq.

37. Benveniste, Le texte du Draxt asurik et la versification pehlevie JA 1930, 224.

۳۸. راجع به حتمیت این امر ← Ritter, Firdevsi, IA, 4, 464a; V. Grunebaum, Firdausi, Islam 168,

از این جهت مطالبی که در صفحات بعد راجع به ذکر نشدن نام سامانیان در شاهنامه آمده فقط به ظاهر متناقض آن به نظر می‌رسد. ضمناً ← شاهنامه ۲۱، ۳۱ که بنابر لغت‌نامهٔ ولف تنها موردی است که محتملاً از نظر فردوسی دور مانده و از سامانیان نام برده شده است.

39. Bertel's. Pers. poez. v Buch. (BVIa), 38, 40.

40. Nöldeke, Das iran. Nationalepos 151;

Ritter, Firdevsi,IA 4, 643a et seq.

41. Svody 188.

۴۲. س V. Grunebaum, Firdausi: Islam 170, 171

۴۳. مینوی، کتاب هزارهٔ فردوسی، ص ۱۷ به بعد.

۴۳ الف. لکن س ص ۲۷۴، پانویس ۳۸.

۴۴. آتش در مقالهٔ فوق‌العاده گیرای خود تحت عنوان «Sah-nâme'nin yazilis tarihi» تحریر نهایی شاهنامه را میان ۱۲ ـ ۴۰۹ هـ/ ۲۲ ـ ۱۰۱۹ م قرار می‌دهد. تعیین این تاریخ در بدو امر صرفاً نظری و براساس اعدادی است که دقیقاً قابل محاسبه است. بنابر مندرجات این مقاله شاعر سال‌خورده این تحریر را در سال ۴۰۹ هـ/ ۱۰۱۹ م یا ۴۱۰ هـ/ ۱۰۲۰ م به سلطان تقدیم داشته، بدون آن که خودبه غزنه آمده باشد. روایت مشهور رسیدن هدایای سلطان را آتش با قائل شدن تحدیداتی می‌پذیرد، ولی می‌گوید شاعر در

این هنگام دیگر در قید حیات نبوده است، زیرا در سال ۴۱۱ ه/ ۱۰۲۱ م درگذشته بود.

۴۵. Cajkin, Ferdousi, 83؛ آتش، همان اثر، ص ۱۶۴ (متن فرانسه، ص ۱۷۴). آتش، در همان اثر، ص ۱۶۴ و بعد و ص ۱۷۴ و بعد، با دلایلی متقن هجویات منتسب به فردوسی را اصولاً رد می‌کند.

۴۶. مینوی، کتاب هزارهٔ فردوسی، ص ۱۹ به بعد؛ کتاب‌نامه ذیل عنوان «خیامپور، یوسف و زلیخا»؛ کتاب‌نامه ذیل عنوان «نفیسی، Le Yusuf et Zalikha»

۴۷. محمد قزوینی، بیست مقاله، ج ۲، ص ۲ نمی‌تواند ارتباطی میان بایسنقر بن شاهرخ بن تیمور گورکان و مقدمهٔ مذکور بیابد.

۴۸. نفیسی، همان اثر، ص ۳۵۳.

۴۸ الف. لکن س (90) M. N. Osmanov, UZIV 19, 1958, 173 که بنابر آن تقدم با ابوالمؤید بلخی (سدهٔ ده) است.

۴۹. Ritter, Firdevsi, IA 4, 6441 b et seq; (در متن انگلیسی 644 قید شده. ـ م) Tagirdzanov 338.

۵۰. Novoje izdanije "Šach-name" Firdousi ot redakcii "Kratkich soobščenij", KS 13, 1955, 3-71.

(دورهٔ کامل آن به اهتمام عثمانف ـ برتلس ـ نوشین در نه جلد انتشار یافته است. ـ م)

۵۱. پیوند دادن نهایی ساگاهای سیستان و زابلستان را با قسمت‌های اصلی سنت‌های ایران مرهون فردوسی هستیم. س

V. Grunebaum, Firdausi: Islam 170

Hansen, Das iranische Königsbuch, 70-72 (= Sep. 8-10)

52. Tardov, Ferdousi i Mazdak 134 et seq.

53. Cajkin, Ferdousi 86, 85.

54. Osmanov, O nar. tendencijach 42;

Ritter, Das Meer der Seele 126. س

۵۵. Ethé, Firdusi als Lyriker, München 1872.

منبع دیگر: شفق، فردوسی‌نامه (← کتاب‌نامه) ص ۶۱۵ و بعد. عباس اقبال جعلی بودن یک بیت را ثابت می‌کند، همان اثر، ص ۴۷۸.

۵۶. س V. Grunebaum, Firdausi: Islam (BII), 170, b. 1-2.

۵۷. کتاب‌نامه ذیل عنوان «Kowalski, Les Turcs» بنابر گفتهٔ برتلس در Izbranniye trudi: Istoriya persidsko-tadzhikoy literaturi، ص ۲۰۰۴۲ صحیح نیست.

۵۸. کتاب‌نامه ذیل عنوان «Pticyn, K voprosu».

59. Cajkin, Ferdausi 76 et seq.

60. V. Grunebaum, Firdausi, Islam (BII), 171, 172, 175 et seq.

۶۱. مینوی، کتاب هزارهٔ فردوسی، ص ۲۴ ب؛ صفا (BII)، تسلط، ص ۵۳ و بعد.

۶۲. کتاب‌نامه ذیل عنوان «صفا، حماسه»، کتاب‌نامه ذیل عنوان «موله».

۶۳. صفا، همان اثر، ص ۳۰.

۶۴. موله (طی نامهٔ مورخ ۳۰ آوریل ۱۹۵۴) با اشاره به

Wl. Ivanow, Conc. descr. Cat., 1924 , 249 et seq.

Molé, L'épopée 384; علاوه بر آن س

صفا، حماسه ۴ ـ ۳۲۲.

65. Massé, Firdousi 263.

۶۶. Massé: Molé, L'épopée 387 et seq.

س. Molé, L'orthodoxie zoroastrienne, La nouv. Clio 1951, 312[3], 316

۶۷. مؤلف آن مولانا محمد بن حسام (وفات: ۸۷۵ ه) از مردم سرزمین‌های کوهستانی جنوب خراسان، مردی درباری نبوده بلکه برزگری بوده که حتی در مزرعه نیز شعر می‌سروده. قریحهٔ برجسته‌ای نداشته. هم خاوران‌نامه (عنوان صحیح این است، نه خاورنامه!) و هم قصیده‌هایش در مدح پیامبر (ص) و ائمه (ع) مطلوب عامه است. (کریمسکی، ۳، ص ۱۲۱؛ صفا، حماسه، ص ۳۵۶ و بعد) صفا، همان اثر، ص ۶۵ ـ ۳۵۷: حماسه‌های دیگری در همین زمینه که عموماً بعد از آن تألیف شده‌اند.

۶۸. کتاب‌نامه ذیل عنوان «Cajkin, Asadi».

۶۹. بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، ج ۱/۲، «اسدی»، ص ۹۴ ـ ۸۹.

۶۹ الف. برتلس طی بررسی‌های عمیقی که در (.Pjatoje munazare (Bibl به عمل آورده به چند نتیجهٔ جالب رسیده که اینک نقل می‌شود، اسدی از فرط ناقه طوس را ترک گفته از راه شمال ره‌سپار نخجوان شد (۷۸)؛ درماندگی او را وادار به استنساخ کتاب‌الابنیه ساخت (همان اثر؛ س. ص ۲۴۳)؛ وی دهقان و مدافع اشرافیت ایرانی در برابر گرایش به فرهنگ و تمدن تازی بود (۷۹)، ولی در عین حال از آن انتقاد می‌کرد و نمی‌توانست فساد و انحطاطش را نادیده بگیرد (۸۸)؛ شعوبی بود (۷۸)، ولی نسبت به سنن اسلام وفادار بود (۹۲)؛ بر اثر عدم توجه به موازین انسان‌دوستی و جلوه ندادن قهرمانان کهن به صورت کمال مطلوب برخلاف سنت عمل می‌کند (۶۸)؛ به واسطهٔ تکلف و تصنع در گفتار با شاهنامه فرق بسیار دارد (۶۷). کتاب لغت او به عنوان مطالعات مقدماتی پیوندی بسیار نزدیک با حماسه‌اش دارد (۸۶).

۷۰. نظر «محصل» هم در کاوه، ۱۹۲۱، شمارهٔ ۱۲، ص ۲۸ چنین است (Cajkin, Asadi 157).

71. J. Marquart and E. Herzfeld: Molé, Rustam 269

۷۲. Massé: Molé, L'épopée 388 et seq.

همان مؤلف، L'Orthodoxie، ص ۳۱۷، پانویس ۶۶

۷۳. راجع به تفصیل هریک از حماسه‌های تاریخی ← صفا، حماسه ص ۵۴ ـ ۳۲۵.

74. Brunschwig-V. Grunebaum, Classicisme (BII) 347.




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۵

دورهٔ غزنویان

یمین‌الدوله، سلطان محمود غزنوی

دولت سامانیان، با وجود ظواهر درخشان، در باطن، دستخوش نفاق و مبارزات بود[۱] و، از همین رو، قربانی آزمندی سلطان محمود و ایلگ خان گشت. سلطان محمود نیز متکی به گروه مسلحی از غلامان مرکب از قبایل گوناگون و هم‌چنین به داوطلبان (غازی یا متطوع) بود و، برخلاف سامانیان که سیات صلح‌جویانه‌ای را تعقیب می‌کردند، سپاه خود را با لشکرکشی‌های پی در پی به هندوستان مشغول می‌داشت و هدفش از آن، مقدم بر الحاق این سرزمین‌ها به کشور خود و یا ترویج صادقانهٔ اسلام، یغماگری بود. از غنایمی که به دست می‌آمد خود و سپاه و دربارش بهره‌ور می‌شدند و چنانچه بخشی از آن را برای تزیین پایتخت خود صرف می‌کرد، احیاناً پیشه‌وران شهری را نیز از آن نمد کلاهی نصیب می‌شد. بدین وسیله، طبقات حاکمه و هم‌چنین سپاهیان و من‌جمله غازیان را ارضا می‌کرد که چون پیوسته در تک و تاب بودند فرصتی برای دسیسه‌کاری و تدارک شورش نمی‌یافتند. فرزانگی سلطان در زمینهٔ سیاست به همین جا ختم بود. در حالی که بار سنگین هزینهٔ لشکرکشی‌ها، که همه‌ساله تکرار می‌شد، بر دوش طبقهٔ برزگران بود، دهقانان ایرانی، با برنامه‌ای معین، از صف سپاهیان و از مناصب کشوری اخراج می‌شدند و جای خود را به طبقهٔ تازهٔ «نجبا»ی ترک می‌دادند که، در درجهٔ اول، از میان لشکریان انتخاب می‌شدند. در نتیجه، حقد و کینه بیش از پیش آشکار می‌گشت؛

ولی، محمود موفق می‌شد که خطر معاندان را، به دستیاری سپاهیان و مأموران دیوانی خود، رفع کند و با آن که در وسعت نظر از سامانیان برتر بود فقط قادر بود که از وقوع حوادث ناشی از نارضایی جلوگیری کند، بی آن که بتواند علل آن را برطرف سازد. سیاست خارجی محمود در همهٔ موارد یکسان نبود. از یک سو، در امر مبارزه با ایلگ خان، در برآوردن بزرگ‌ترین آرزوی ایرانیان با آنان، یک‌دل بود و، از سوی دیگر، به محض این که پای تقرب به خلفای بغداد به میان می‌آمد، که سخت بدان علاقه‌مند بود، در احساسات ایران‌دوستی سست می‌شد. شاخص دورهٔ سوم حکومت وی اهتمامی است که در پیش‌روی در آسیای مرکزی و باختر ایران، یعنی برپا کردن یک دولت معظم ایرانی، داشت. بازتابی از این بازپسین مرحله را می‌توان در افسانهٔ شورانگیز بخشش سخاوتمندانه وی به فردوسی[1] دید که کمی پیش از آن درگذشته بود. جانشینان محمود، برخلاف خود وی که با اتخاذ تدابیر لازم از فشار خارجی قبیله‌های ترک می‌کاست، از کفایت این مهم عاجز بودند و به این علت بودکه معدودی از ترکان سلجوقی، به سال ۱۰۴۰، که ده سال پیش از مرگ وی نگذشته بود، توانستند دولتی چنان معظم را ساقط سازند. آنچه از آن پس در دست است این سلسله ماند جز بقایایی ناچیز نبود.

نظر محمود نسبت به فرهنگ

کاردانی و لیاقت سلطان محمود در مسایل جنگی و سیاسی محققاً انکارپذیر نیست. لکن، اذعان بدان نباید بر این حقیقت پرده اندازد که او، بالاخص، یکی از سخت‌ترین خودکامگان بود که با روحیه‌ای آمرانه در کلیهٔ امور دخالت می‌کرد. وی، که سنی مذهب متعصب و فاتحی تمام‌عیار بود، طبعاً نمی‌توانست نسبت به تشیع خوش‌بین باشد و از تعلیمات اسماعیلیه، که گرایش آن به مرام آزادی‌طلبی از نظر وی پوشیده نبود، به درستی نفرت داشت. محمود مبالغ هنگفتی خرج تجمل‌های درباری و ساختمان‌های گوناگون و صلهٔ شاعران می‌کرد، زیرا به خوبی آگاه بود که این بهترین وسیله برای تحکیم قدرت و افزایش محبوبیتش نزد عامهٔ مردم بود. بدین ترتیب بود که نامش به عنوان بزرگ‌ترین حامی ادبیات فارسی زبان‌زد شد. گروهی انبوه از شاعران و دانشمندان به دورش گرد آمدند و، پس از بخارای سامانیان، غزنه مقام رهبری یافت. فضل و دانش محمود، با این که محرز است، اثری جز ایجاد هاله‌ای افسانه‌ای در پیرامون وی نداشت، هرچند که، بنابر «تاریخ» ادبیات، فعالیت‌های شدیدی در زمینهٔ علم و

---

۱. ← ص ۲۲۸.

ادب داشته است[۲]. همین افسانه خود گواهی بر این معنی است که وی در ارزش‌یابی تأثیر تبلیغات راه اشتباه نپیموده است. برای بالا بردن شکوه دربار خود، کلیهٔ کتاب‌خانه‌هایی را که به تاراج آورده بود در غزنه متمرکز ساخت و از هیچ اقدامی برای جلب اجلهٔ علمای معاصر اسلامی، چون بوعلی سینا (تولد ۳۷۰ ه/ ۹۸۰ م در بخارا، وفات: ۴۲۸ ه/ ۱۰۳۷ م) و ابوریحان بیرونی (تولد ۳۶۲ ه/ ۹۷۳ م در خوارزم وفات: ۴۴۳ ه/ ۱۰۵۱ م) از خوارزم (که در همان اوان مسخر ساخته بود) به غزنه، دریغ نورزید. ابوعلی سینای اسماعیلی‌مذهب توانست از معرکه به در رود؛ ولی، بیرونی، برخلاف او، به این فرمان گردن نهاد، لکن چیزی نمانده بود که سر بر سر آن گذارد، زیرا به پیروی از قرمطی‌ها متهم گشت. فقط در سایهٔ نام بلندی که داشت و به سبب امکان استفاده از دانش بی‌کران او در راه اعتلای دولت بود که بخشودگی یافت و سرانجام در دربار غزنه به مکانتی به‌سزا رسید. محمود منصب ملک‌الشعرایی را ایجاد کرد و نخستین کسی که بدان منصوب شد عنصری بود. شکی نیست که با پیدا آمدن این منصب هنر شاعری، تا حدی، تحت نظارت قرار گرفت و نیز بدیهی است که، در این شرایط و احوال، مقدم بر هر چیز، ناگزیر، مدیحه‌سرایی رونق می‌گرفت و حقیقت هم این است که شاعران و دانشمندان چنان هاله‌ای شاهانه پیرامون محمود نقش کردند که وی را، در سراسر دوران‌های بعدی، چون قهرمانی یکه‌تاز در عرصهٔ فرهنگ ایران جلوه‌گر ساخت. و این بر اثر وسعت نظر وی در امور تبلیغاتی بود که مقرون با موفقیت تام هم گشته بود.

مداحان محمود و جانشینان او
(عنصری و شاعران نزدیک به او: عسجدی، فرخی، منوچهری)

حماسهٔ رزمی، در شاهنامه، که تنها محصول واقعی عهد سامانیان است، به اوج خود می‌رسد؛ ولی، به واسطهٔ صحنه‌های عاشقانه‌ای که در آن آمده، کمی رنگ رمانتیک به خود می‌گیرد. شاعران دربار سلطان محمود و سلسلهٔ او از آن هم گام فراتر می‌نهند. دامنهٔ حماسهٔ رمانتیک، که جلوه‌ای از اقتدار شهری است، برخلاف آثار شاعران پیرو فردوسی، وسعت می‌یابد. چون غاصبان ترک سخت نیازمند وجههٔ ملی هستند قصیده، که در مدح آنان سروده می‌شود، شکفتن می‌گیرد و هم اکنون استعاره و مجاز فراوان در آن راه می‌یابد. غزل از قصیده جدا شده استقلال یافته است و رواج روزافزون آن موافق طبع تصوف، یعنی نهضتی است که برضد طبقهٔ اعیان است که پیوسته قدرت بیش‌تری کسب می‌کنند، در حالی که، حماسه، از هر نوع که باشد، برون از دایرهٔ لغات فارسی گام نمی‌نهد. در غزل، تصنعات تازی‌مآب روزافزون است.

نظام فئودالی خواستار انتصاب یک ملک‌الشعراست و روابط میان استادان این حرفه و شاگردان آنان را، برطبق موازین صنفی قرون وسطایی، تعیین می‌کند.

شخصیت اصلی دربار، در این جا، ابوالقاسم حسن عنصری (تولد در آغاز نیمهٔ دوم سدهٔ ۴ ه، وفات ۴۳۱ ه) است. وی، بنا به روایت، از خانوادهٔ بازرگانی در بلخ برخاسته و قرار بر آن بوده که او نیز سوداگری پیشه کند؛ ولی، طی یک سفر، مورد دستبرد راه‌زنان قرار می‌گیرد و چنان تاراجش می‌کنند که هیچ برایش به جای نمی‌ماند. پس از این ماجرا، که بی‌گمان افسانهٔ پیش پا افتاده‌ای بیش نیست، به تحصیل دانش پرداخته (این روایت نمونه‌ای کامل از تصوری است که از هنر شاعری فئودالی به عنوان یک حرفه در اذهان بوده، چنان که فردوسی هم جز این تصوری از آن نداشته) موفق به جلب عنایت امیر نصر، یکی از برادران کهتر سلطان، شد و به وسیلهٔ او به سلطان محمود تقرب جست. زبردستی شاعر، مخصوصاً در سرودن مدایح، موافق طبع خودپسند سلطان و منظورهای تبلیغاتی او آمد، در نتیجه، منصب ملک‌الشعرایی یافت و در رأس صنف چهارصد نفری شاعران درباری قرار رگفت. صنایع بدیعی قصاید وی تا آن زمان بی‌سابقه بود؛ در عین حال، چنان مهارتی در آنها به کار رفته که کوچک‌ترین خدشه‌ای به معانی وارد نمی‌آید و، از این رو، در آن زمان و در دوران پس از آن، هم از لحاظ مقدمه‌های تغزلی و هم از لحاظ ستایش پیروزی‌ها، نمونهٔ کامل هنر شاعری به‌شمار بود. بدین مناسبت، وی را نیز چون «شاگردش» فرخی هم‌طراز شاعرمعروف متنبی (وفات: ۳۵۴) می‌دانند. علو مقام وی در دربار، نه تنها منشأ شهرت و قدرت شاعر بود (وی همواره در التزام ولی‌نعمت خود بود)، بلکه ثروت سرشاری هم برای او به بار آورد.[۱]

از دیوان غزلیاتش، که بنا به مشهور در ابتدا شامل سی هزار بیت بوده، فقط در حدود ۲۵۰۰ بیت به جای مانده که متضمن مدایحی از بازپسین دوران زندگی اوست. ابداعات رمانتیک وی، که فقط از روی شواهد پراکنده‌ای در فرهنگ‌ها و تذکره‌ها (که تعداد آن با احتساب چند ده بیت غنایی تقریباً به دویست می‌رسد) تصوری از آن داریم، مطلقاً به پای قصیده‌هایش نمی‌رسد. در نتیجهٔ از دست رفتن داستان‌های وی، که تحت عنوان خزانهٔ یمین‌الدوله (مقصود محمود است) جمع‌آوری شده بود، حلقهٔ مهمی از سلسلهٔ تکامل تاریخ

---

۱. ابیات زیر از خاقانی گواهی بر این معنی است:

به تعریض گفتی که خاقانیا / چه خوش داشت نظم روان عنصری

شنیدم که از نقره زد دیگدان / ز زر ساخت آلات خوان عنصری

دیوان خاقانی شیروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، کتاب‌فروشی زوار، تهران، ص ۹۲۶.

ادبیات مفقود شده است و ترجمهٔ ترکی لامعی (وفات: ۸ ـ ۹۳۷ ه) از داستان وامق و عذرا هم نمی‌تواند آن را جبران کند. از بقیةالبقایای به دست مانده درمی‌یابیم که این داستان نیز مانند خنگ بت و سرخ بت (نام‌های یک زوج عاشق) ــ که چنان که بهار به استناد کهن‌ترین اسکندرنامهٔ منثور فارسی نقل می‌کند[۳] داستانی بی‌حلاوت بوده ــ در بحر متقارب سروده شده که، به این قیاس، نه در دورهٔ غزنوی و نه پیش از آن، تنها به حماسهٔ رزمی اختصاص نداشته[۴]. وامق و عذرا یک داستان کهنه به شعر دوازده هجایی[۱] است که قبلاً سهل بن هارون (۲۱۵ ه) به نثر عربی و، مهم‌تر از وی، بیرونی (تولد ۳۶۲ ه وفات: ۴۴۳ ه)، دانشمند معروف و معاصر عنصری، و هم‌چنین کمی دیرتر (اواسط سدهٔ ۵ ه) فصیحی گرگانی ــ باز هم در بحر متقارب ــ از آن آثاری پرداخته بودند. مآخذ بلاواسطهٔ هیچ‌یک از این آثار و هم‌چنین رابطهٔ اثر با مأخذ برای ما روشن نیست، ولی، تربیت (۱۹۳۱)، چایکین (۱۹۳۵) و مجدداً ریتر (۱۹۴۸)[۵]، به استناد اسامی یونانی مناطق و اشخاص، به خوبی ثابت کرده‌اند که اصل این داستان یونانی است. از سوی دیگر، از یک مثنوی در بحر خفیف، احتمالاً از شاد بهروعین الحیات (باز هم نام‌های یک زوج عاشق) و یا یک مثنوی دیگر که به کلی مفقودالاثر است ابیاتی به دست مانده. از همهٔ این بقایا دست کم چنین می‌توان نتیجه گفت که حماسه‌های داستانی عنصری، از لحاظ معانی و شیوه‌های بیان، در مسیر کهن سنت ایرانی گام برمی‌دارد، برخلاف غزلیاتش که سراسر زیر سلطهٔ گرایش‌های روزافزون تازی‌مآب خاص نظم درباری و، به علاوه، ناقل اندیشه‌های شاعران تازی است. از این رو، این کیفیت نه تنها نشانهٔ ادامه، بلکه دلیل تشدید دوگانگی شخصیت ادبی است، چنان که در مورد فردوسی هم مشهود است. این معنی، به‌طور یکسان، هم دربارهٔ صورت و معنی و هم در مورد ایدئولوژی، صادق است. قصیدهٔ عنصری، برخلاف رودکی، موسیقی و ارزش‌های احساسی را به کنار می‌گذارد و کمبود تأثیر ساده و بی‌واسطه را، از یک سو، با چیره‌دستی در بیان و، از سوی دیگر، با ابراز عاید سیاسی جبران می‌کند[۶] و اهمیت عنصری از لحاظ تحولات بعدی نیز در همین است. رمانتیک شدن داستان‌های وی نشانهٔ آن است که در همان هنگام شهسواری ایران در حال افول بود[۷].

همان رابطهٔ فئودالی که عنصری را با سلطان محمود مربوط می‌ساخت بین ملک‌الشعرا و دیگر شاعران نیز برقرار بود که تا حدودی به منزلهٔ موکب او بودند، وابسته به او بودند و ناگزیر می‌بایستی برای او عود مجاملت بسوزند. از مکتب عنصری ابونظر عبدالعزیز بن منصور

---

۱. ← ص ۱۹۴.

عسجدی را از مردم مرو (یا هرات؟ وفات: ۴۳۲ ه) باید نام برد که او نیز ثروت فراوان یافت؛ ولی، از دیوانش جز ۲۵۶ بیت که در فرهنگ‌ها و تذکره‌ها آمده چیزی به جای نمانده. اشعار ابوالحسن علی بن جولوغ فرخی سیستانی (وفات: ۴۲۹ ه)[8]، که بهترین کس از اطرافیان محمود است، تا به امروز، حلاوت خود را از دست نداده. به جای ماندن دیوانش با متجاوز از نه هزار بیت، که یقیناً قسمت اعظم کلیات اوست و طی قرون و اعصار از گزند روزگار مصون مانده، نشانهٔ محبوبیت او است. فرخی از نزد دهقانی که خدمتش می‌کرد به نزد امیر چغانیان و از آن جا به غزنه رفت. در آن جا، محمود و جانشینان او و شاه‌زادگان و وزیران را مدح گفت و در ازای آن مکنت و مکانت یافت. شیوهٔ بیان روشن و ساده و گیرا (فرخی موسیقی‌دان و رامشگری چیره‌دست بود) و استعارات و تشبیهات دل‌نشین، که با وجود تسلط کامل شاعر بر تزیینات بدیعی (چنان که بالاخص اشعار معروف به «قصیدهٔ مصنوع» گواه بر آن است)[1] ز تکلف و تصنع به دور است، آوردن سخنان حکیمانه در میان مدایح و مقدمه‌های استادانه، همه از مختصات بارز شعر فرخی است که آن را، اعم از این که در وصف طبیعت یا گل‌کاری بستان یا ایوان‌ها، کاخ‌ها، جشن‌های باستانی یا عشق یا شراب باشد، ممتاز می‌سازد. جای به جای، غزلی را در قصیده‌ها می‌گنجاند و شاعران سدهٔ ۶ ه از این روش وی تقلید کرده‌اند. معروف‌ترین اشعار فرخی عبارت است از قصیدهٔ داغ‌گاه، که به مناسبت نشان‌گذاری اسبان در برابر امیر سروده و به ظاهر مقدمهٔ ورود وی به جرگهٔ شاعران است،[2] و قصیدهٔ مفصل دیگری که ضمن آن لشکرکشی سلطان محمود را به سومنات (۴۱۶ ه) توصیف می‌کند.[3] مرثیهٔ وی در

---

۱. نمونه‌ای از قصیده‌های مصنوع فرخی:

می اندر گفتگو آمد پس از گفتار چنگ آمد — خم و خانه به چشم من همه تاریک و تنگ آمد
به گوش من همی از باغ بانگ نای و چنگ آمد — کس ار می خورد بی‌آواز نی بر سرش سنگ آمد
مرا باری همه مهر از می بیجاده رنگ آمد — زمرد را روان خواهم چو از روی پرنگ آمد

دیوان فرخی، به جمع و تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، آبان ۱۳۱۱، ص ۲۰۸.

۲. مطلع آن این است:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار — پرنیان هفت‌رنگ اندر سر آرد کوهسار

تاریخ ادبیات صفا، ج ۱، ص ۵۳۳

۳. ظاهراً اشاره به یکی از این دو قصیده است:

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار — چنین نماید شمشیر خسروان آثار
...
فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر — سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر
...

مرگ سلطان محمود یکی از بهترین رثاهای ادبیات فارسی است.[۱] از نظر او، در میان احساسات مختلف، نشاط در رأس همه قرار دارد. انوری از این لحاظ وی را می‌ستاید[۲] و رشید وطواط به درستی به او عشق می‌ورزد.[۳] از آن جا که فرخی در لشکرکشی‌ها و شکارگاه‌ها ملازم سلطان بوده می‌توان از قصایدی که بدین مناسبت سروده جزئیات فرهنگی و تاریخی باارزشی استخراج کرد. چنان که احمد آتش ثابت کرده، کتاب ترجمان‌البلاغه در علم بدیع، که بعدها رشیدالدین وطواط[۴] در کتاب عروض خود از آن سود جست، اشتباهاً به فرخی نسبت داده شده. این کتاب که به دست مانده، در حقیقت، از محمد بن عمر رادویانی[۹] و تاریخ نگارش آن میان ۵۰۷ ـ ۴۸۱ ه است. در پاره‌ای نوشته‌ها، تألیف شهریارنامه را به فرخی نسبت می‌دهند.[۵]

از شاعران دربار سلطان مسعود ــ پسر سلطان محمود ــ باید از ابوالنجم احمد بن قوس (؟، یعقوب) منوچهری دامغانی (وفات تقریباً ۴۳۲ ه) نام برد. وی از خویشاوندان نسبی سامانیان بود و تخلص خود را مدیون اولین ولی‌نعمتش، شاه‌زادهٔ آل زیار، فلک‌المعالی منوچهر بن قابوس وشمگیر، امیر طبرستان است. انتساب لقب «شصت گله» به وی ناصواب است. او نیز دریافت که هیچ چیز چون تقرب به دربار محسود دیگران واقع نمی‌گردد. از آن جا که به اشعار دورهٔ جاهلیت به خوبی آشنا و دوست‌دار آن بود در توصیف خیمه‌گاه‌های منزوی، ماجراها، کوچ‌نشینی‌ها، بیابان‌ها، ستارگان، شترها، جدایی از محبوبه و جز این‌ها به اقتفای آن پرداخت و ضمن آن اصطلاحات و عبارات تازی هم آورد. منوچهری، در برابر تصنع دیگر شاعران، در مسیر سنتی تازی کهن گام برمی‌دارد. با وجود این، کم‌تر کسی چون او بر زبان فارسی مسلط است. توصیفاتش به طرز ادراک ناتورالیستی و بیان قابل لمس ممتاز است. وی را به ناحق شاگرد عنصری می‌دانند و این که می‌بینیم عنصری را استاد خود می‌خواند جز چاپلوسی

۱. شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار / چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
گوی‌ها بینم پر شورش و سرتاسر کوی / همه پر جوش و همه جوشش از خیل سوار
دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات شرکت اقبال و شرکاء، تهران، اسفند ۱۳۳۵، ص ۹۰.

۲. از متانت حبل اقبالت چو شعر بوالفرج / وز عذوبت مشرب عیشت چو نظم فرخی
لیکن از انصاف خواهی هیچ حاجت نیستت / تا طریق فرخی گویی و طرز عنصری
دیوان انوری، به کوشش سعید نفیسی، انتشارات مؤسسهٔ پیروز، تهران، ۱۳۳۷، ص ۳۰۱ و ۴۶۲.

۳. رشید وطواط در بیان سهل ممتنع گوید: «ابوفراس و بحتری را این جنس بسیارست و در پارسی امیر فرخی را».
دیوان فرخی به کوشش محمد دبیر سیاقی، از انتشارات شرکت اقبال و شرکاء، تهران، اسفند ماه ۱۳۳۵، مقده، ص ۲۳.

۴. ← «دورهٔ سلجوقیان، رشید وطواط».

۵. ← ص ۲۳۸.

محملی ندارد[۱]، به دلیل این که منوچهری فقط در سنین پیش‌رفتهٔ عمر به غزنین آمد و نادرستی این موضوع از تفاوت سبک آن دو نیز آشکار است: منوچهری به صنایع بدیعی رغبتی ندارد و صرفاً متوجه تشبیهات و استعارات است. شعرش بسیار نشاط‌انگیز است و بالاخص مسمط‌هایش، که خود مبتکر آنها بوده، مطلوب همگان است. از معما نیز به نیکوترین وجهی برای مدیحه‌سرایی استفاده می‌کند.

امروز، دیوانش مشتمل بر تقریباً سه هزار بیت است و نخستین و تنها دیوان از مدیحه‌سرایان کهن غزنه است که به وسیلهٔ یک خاورشناس اروپایی (بیبرشتاین کازیمیرسکی، ۱۸۸۶) دقیقاً بررسی شده و به چاپ رسیده است.

منظومهٔ داستانی
(عیوقی و فخرالدین اسعد گرگانی)

تا این اواخر، ویس و رامین را کهن‌ترین داستان عشقی موجود می‌دانستند؛ ولی، پس از آن که پروفسور آتش[۹ الف] (اسلامبول) را بخت یار شد و به کشف داستان ورقه و گلشاه عیوقی، شاعری از دورهٔ سلطان محمود غزنوی، نایل آمد، ویس و رامین مقام اولویت خود را از دست داد. این داستان در بحر متقارب سروده شده و این خود دلیل بر آن است که این بحر فقط به حماسهٔ قهرمانی اختصاص نداشته[۲]، بلکه از دیرباز، برای منظومه‌های داستانی و دیگر انواع حماسه و یا اشعار طویل به کار می‌رفته. قابل توجه بسیار آن که، جای به جای، ابیات عاشقانه‌ای به صورت غزل (در همان بحر) در یکنواختی این مثنوی‌ها تنوعی ایجاد می‌کند[۳]. موضوع داستان واقعهٔ نسبتاً ساده‌ای است: یک خواهر و برادر در سنین کودکی به یکدیگر دل می‌بازند. این عشق منفور و ناهنجار را مرگ برهم می‌زندو این روی‌داد درست مصادف با ظهور محمد (ص) است. پیامبر آنان را دوباره زنده می‌کند و در زندگی جدید به همهٔ آرزوهای خود می‌رسند. اصل این داستان، که عمدتاً ستایشی از عشق و وفاداری است، به زبان عربی است و نظایری در ادبیات سدهٔ دوازده اسپانیا و فرانسه دارد (فلواروبلانش فلور)[۴]؛ ولی، در آن

---

۱. تو همی‌تابی و من بر تو همی‌خوانم به مهر / بر شبی تا روز دیوان ابوالقاسم حسن
اوستاد اوستادان زمانه عنصری / عنصرش بی‌عیب و دل بی‌غش و دینش بی‌فتن
تاریخ ادبیات، دکتر صفا، تهران، ۱۳۳۸، ج اول، ص ۵۵۹.

۲. ← ص ۲۱۱. ۳. ← ص ۱۶۴.

۴. Foire et Blancheflor، داستان منظومی به فرانسه، شامل سه هزار مصرع، از یک نویسندهٔ ناشناس که بین ۱۱۶۰ و ←

جا، رستاخیزی در میان نیست. از دو بیت که در فرهنگ‌ها به دست مانده چنین برمی‌آید که عیوقی یک داستان نیز در بحر رمل و، علاوه بر آن، قصیده‌هایی مدیحه‌ای سروده است.

داستان عشقی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی با صواب‌دید عمید عبدالفتح مظفر بن حسین نیشابوری، حاکم اصفهان، میان سال‌های ۱۰۴۰ و ۱۰۵۴ و کمی پس از داستان فوق‌الذکر نگارش یافته[۱۰]. چنان که خود شاعر نیز اشاره می‌کند، ظاهراً عفیف نبودن موضوع در محبوبیت عمومی این اثر سخت مؤثر بوده است ــ محبوبیتی که هم نثر «بی‌تصنع» فارسی دری و هم مأخذ فارسی میانهٔ این اثر از آن برخوردار بوده؛ هرچند که عدم عفت اخلاقی موضوع آن کاملاً مخالف تعلیمات اسلام و، به‌طور کلی، هر آیین دیگری است. گویاترین گواه محبوبیت این نظم این است که از دورانی چنین کهن به جای مانده است (البته، بعضی را نظر کاملاً برعکس است و دلیل آنان همین کمی تعداد دست‌نویس‌های باقی‌مانده است). این داستان نظیرهٔ شرقی داستان تریستان و ایزولده[۱] [۱۱] و مثلثی است که در هر گوشه‌اش یکی از

→ ۱۱۷۰ نگارش یافته است. موضوع آن عشق فلوار، پادشاهی در اسپانیای عربی، و بلانش فلور، دختر یک کنیز مسیحی با اصل و نسبی عالی است. این دو در یک زمان متولد شده و از همان دوران کودکی به یکدیگر دل می‌بازند. والدینشان سعی در جدا کردن آنان داشته سرانجام به این منظور بلانش فلور را می‌فروشند که بعداً به ملکیت امیر بابل درآمده در برج زنان وی زندانی می‌شود. فلوار به دنبال وی رفته او را می‌یابد و مدتی در اطاق برج پنهانی با او به سر می‌برد تا این که امیر او را پیدا می‌کند؛ ولی، بالاخره، عشق پاک آنان امیر را چنان متأثر می‌سازد که آزادشان می‌گذارد. هر دو به اسپانیا برمی‌گردند و ازدواج می‌کنند و فلوار با رعایایش به آیین مسیحی می‌گروند (نقل به اختصار از فرهنگ ادبیات جهان).

۱. *Isolde, Tristan*، منظومه‌ای درباری از گوتفرید فون شتراسبورگ (Gottfried von Starssburg) که در سال‌های ۱۲۰۰ ـ ۱۲۱۵ تألیف شده و مانند پارتسیفال (← پانویس ۳، ص ۹۸) از شاهکارهای ادبیات داستانی آلمانی میانه است. تریستان به نیابت از طرف عموی خود، مارک، پادشاه کورنوال (Cornouailles یا Kornwall)، برای خواستگاری از ایزولده، شاهزاده خانم ایرلندی، به آن کشور می‌رود و، پس از آن که خطر اژدهایی را از این سرزمین دفع می‌کند، به مقصود نایل می‌گردد؛ ولی، او وایزولده اشتباهاً از یک شربت عشق می‌نوشند و در راه بازگشت به میهن دچار عشق آتشینی نسبت به یکدیگر می‌شوند. در دربار مارک بادسیسه‌ها و رنج‌ها و ناکامی‌های بسیار مواجه می‌شوند و سرانجام می‌میرند. از این مضمون، داستان‌های مختلفی با نام‌های کم‌وبیش مشابهی به چند زبان وجود دارد و اثر فوق‌الذکر ناتمام است. ریشارد واگنر از آن اپرایی ساخته است. (نقل به اختصار از فرهنگ ادبیات جهان) محمد جعفر محجوب، در مقدمه‌ای که بر مقالهٔ مینورسکی راجع به ویس و رامین نوشته، می‌گوید «همانندی فراوان میان این داستان عاشقانهٔ ایرانی و داستان سلتی تریستان و ایزوت که در حدود ۱۱۵۰ م، یعنی درست یک قرن پس از تاریخ منظومهٔ ویس و رامین فخر گرگانی (در حدود ۴۴۶ هـ. ق)، توسط شاعری فرانسوی برول (Béroul) نام به نظم آمده است دیده می‌شود. از همین رو، پاره‌ای محققان بر آن‌اند که میان این دو داستان ارتباطی هست. برخلاف مینورسکی به سبب بعد مسافت میان مرو و کرنوای (Cornouailles) منکر ارتباط آنها با یکدیگر است. اما استاکلبرگ سرچشمهٔ مایه و طرح اصلی هر دو داستان را ←

قهرمان‌ها قرار گرفته: پادشاه سال‌خورده، موبد منیکان، در مرو؛ برادر جوانش رامین که، در جوانی، با همسر جوان موبد، یعنی ویس، با هم بزرگ شده‌اند. پیر مرد قربانی نگون‌بخت ومسخره‌ای در دست این دو دل‌باخته است که از دسیسه و تزویر برضد او نمی‌آسایند و هر دم نیرنگ تازه‌ای می‌اندیشند، تا این که مرگ اتفاقی پادشاه درهای شادکامی را بر آن دو می‌گشاید. علی‌رغم کریستنسن، که این افسانه را فقط زاییدهٔ تخیلات می‌دانست، مینورسکی[۱۲]، از روی بازتاب‌های فراوانی که از روزگار پارت‌ها در آن وجود دارد، به این نتیجه رسید که داستان ویس و رامین، از نظر زمینهٔ جغرافیایی آن، متعلق به دورهٔ اشکانیان است. به نظر او، محتمل هست که این داستان ماجرای یک از اعقاب گودرز باشد؛ ولی، بلاواسطه، با شاخهٔ اصلی شجرهٔ نسب اشکانی مربوط نیست. منیکان، که کلمهٔ بیان نسب موبد پادشاه مرو است، حاکی از این است که او از نژاد بیژن گودرزی و همسرش منیژه است. ویس از دودمان قارن، یکی از هفت خاندان بزرگ «ماه» (= مادی) در دورهٔ اشکانیان است. تصریحات بیش‌تری دربارهٔ هویت اشخاص که مقرون به حقیقت باشد میسر نیست زیرا مأخذ پهلوی گرگانی همان راه معمولی داستان را در پیش گرفته، بدین ترتیب که تسلسل روی‌دادها و مناسبات شخصی پهلوانان را تغییر داده است. چنانچه اصل این داستان مربوط به روزگار و اوضاع زمان پارت‌ها باشد، در آن صورت، می‌توان به آسانی دریافت که گرگانی نیز بعضی نکات مربوط به زندگی اجتماعی و حیات احساسی آن عصر را، که از این لحاظ در پرده‌ای ضخیم از ابهام پوشیده شده،حفظ کرده است. در مقابل این نظریهٔ مینورسکی می‌خواهم به مقاله‌ای اشاره کنم که موله مشغول تهیهٔ آن است[۱۳] و در آن با قاطعیت اشاره می‌کند که اشارات تاریخی ارتباطی به دوران گودرز، پدر گیو، نداشته، بلکه مربوط به دوران طغرل بیگ سلجوقی است که شاعر، بلاواسطه، معاصر وی بوده و او را در مقدمهٔ این داستان ستوده است. در مأخذ پهلوی و ترجمهٔ فارسی آن، بعضی نکات مبهم نهفته است که منشأ احتمالات گوناگونی است. با وجود این، در این که یک اصل پهلوی وجود داشته تردیدی روا نیست؛ خاصه که گرگانی اشارهٔ معینی را که مربوط به تقویم است حفظ کرده که به موجب آن می‌توان تاریخ نگارش داستان اولیه را سدهٔ پنجم میلادی (اواسط شاهنشاهی ساسانیان) دانست[۱۴].

افسانه‌های هندی دانسته است». ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ بنگاه اندیشه، دی ماه ۱۳۳۷، ص ۲ـ۳۹۱، و نیز ← تریستان و ایزوت نوشتهٔ ژزف بدید، ترجمهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۴ شمسی.

من، در این جا، وارد بحث دربارهٔ قالب اصل پهلوی داستان نمی‌شوم، ولی می‌خواهم به تحریر «بدون تصنع» فارسی دری آن اشاره کنم. تصور می‌کنم از سخنان خودگرگانی باید نتیجه گرفت که این داستان، برخلاف آنچه وی به شخصه عقیده داشته، یک اثر ادبی منظوم منطبق با قواعد عروض است. این اثر ظاهراً در وزن هجایی و با قافیه‌ای متناسب با آن سروده شده؛ ولی، به نظر گرگانی و معاصرانش که با اصول و مبانی شعر پهلوی بیگانه بودند، فاقد ارزش هنری بوده، مخصوصاً که وفور اصطلاحات کهنهٔ پهلوی فهم آن را دشوار می‌ساخته با این همه،اثر مزبور پیش از آن به فارسی دری نوشته شده بود؛ ولی، در یکی از مراحل اولیهٔ این زبان، یعنی هنگامی که عروض پهلوی هنوز سلطهٔ کامل داشته است. چنانچه این قراین همه درست باشد، در آن صورت، سال ۹۵۰ م که مینورسکی[۱۵] برای تاریخ نگارش نسخهٔ فارسی دری آن تعیین کرده بسیار دیر است. در آن عصر، یعنی در مراحل اولیهٔ شعر فارسی دری، یک داستان عشقی مفصل لاجرم حسن قبول می‌یافت و این احتمالی است که با محبوبیت عام این داستان کاملاً سازگار است. «گرگانی، بنابر قضاوتی که درباره‌اش می‌شود، متدین؛ وفادار نسبت به حامیان خود؛ مفتون میهن خویش، خاصه خراسان و مرو؛ متبحر در معانی و بیان و، با وجود این، گاهی عاجز از استفادهٔ از آن در شعر است. چکامهٔ مفصل وی بی‌گمان نه سزاوار انتقاد شدید پیتسی و نه در خور تحسین‌های مبالغه‌آمیز عوفی و یا ملاطفت خاص اته است که در آن حقیقتی عمیق و بی‌نظیر نهفته می‌یافت. لکن، اشاره‌ای که همیشه به اهمیت این چکامه از نظر فرهنگی شده کاملاً به‌جاست»[۱۶]. دهخدا به مطابقت معنوی دلایلی که در نعت‌های مقدماتی یک داستان برای اثبات توحید ذکر می‌شود با اندیشه‌هایی که در خطبهٔ ابوعلی سینا آمده اشاره می‌کند. این شعر در همان بحر حماسی هزج است که مسعودی مروزی در آزمایشی که برای سرودن یک شاهنامه کرده و بعدها نظامی در خسرو شیرین، آن را به کار برده‌اند. ویس و رامین، در اواخر سدهٔ دوازده و اوایل سدهٔ سیزده، به زبان گرجی برگردانده شده و مطمئناً داستان‌های گرجی را متأثر ساخته است.

ابوعلی سینا، اهمیت و نفوذ او

از بزرگ‌ترین شخصیت‌های عهد محمودی و فرهنگ ایرانی و به‌طور کلی اسلام دو دانشمند، ابوعلی سینا و بیرونی، هستند.[۱] جامع‌العلوم بیرونی تقریباً منحصراً به علوم عربی پرداخته، و

---

۱. ← ص ۲۱۹ و ۲۵۱.

حال آن که پزشک و فیلسوف، ابوعلی سینا، در خارج از این زمینه نیز فعالیت داشته است. پدرش به مذهب اسماعیلیه گروید و خود او نیز با این مکتب بیگانه نشد[۱۷]. در همان کودکی، استعدادی معجزه‌آسا از خود نشان داد. در شانزده سالگی، نوح بن منصور سامانی را معالجه کرد و، در نتیجه، درهای کتاب‌خانهٔ معظم سامانیان را به روی خود گشود. آتش‌سوزی آن را حاسدان به وی نسبت دادند. برآشفتگی فئودال‌ها و نارضایی طبقهٔ برزگران که، زیر یوغ بندگی بودند، منجر به بحران سلسلهٔ سامانی گشت که دیگر در برابر هجوم قراخانیان ترک و سلطان محمود تاب ایستادگی نیاورد. بی‌اعتقادی سروران جدید بخارا به لزوم اشاعهٔ دانش و ادب بین قاطبهٔ مردم و مرگ پدر وی را به ترک میهن برانگیخت. از این پس، زندگی پر از کشاکش وی، که در عین حال از لحاظ ادبی فوق‌العاده بارور بود، آغاز می‌گردد. با وجود آن که سلطان محمود کوشا بود وی را در دربار خود پای‌بند سازد، او نمی‌خواست و نمی‌توانست در محیطی زندگی کند که تسنن و روحانیان جاه‌طلب و خطرناک این مذهب بر آن حکومت می‌کردند. ابتدا به خوارزم گریخت و از آن جا به نزد آل زیار رفت و چون دامنهٔ اقتدار زمام‌داران غزنه در ایران باختری نیز کمابیش گسترده بود بوعلی فقط هنگامی توانست از قلمرو قدرت محمود بیرون رودکه به آل بویه روی آورد. ابتدا به ری شتافت (حوالی ۱۰۱۶/۷) و سپس به همدان و اصفهان رفت و به ترتیب شش سال و سیزده سال در آن جا به سر برد. مخصوصاً در اصفهان بود که رنج‌ها کشید و شادمانی‌ها کرد. منصب وزارت یافت و به اتهام خیانت به کشور به زندان رفت. به سال ۴۲۸ هـ/ ۱۰۳۷ م، نه به علت پیری، بلکه در نتیجهٔ کار زیاد و افراط در خوش‌گذرانی درگذشت و در همدان به خاک سپرده شد. ابوعلی سینا شهرت خود را مدیون کتاب القانون فی الطب و اثر فلسفی کتاب الشفاء است. این‌ها مجموعه‌هایی حاوی رئوس مطالب است ــ مجموعه‌هایی که، در قرون وسطا شهرتشان در غرب هم کم‌تر از شرق نبوده و خلاصه‌های کلاسیکی از معارف علمی آن روزگار بوده است (هر دو اثر، مانند تمام آنچه از قلم او جاری شده، جز چند استثنا، به زبان تازی نگارش یافته است).[۱] در داوری‌هایی که دربارهٔ ابن سینا می‌شود تناقض‌هایی باورنکردنی از ماتریالیسم[۱۸] انکارناپذیر گرفته تا مسلکی که «نه تنها متمایل به عرفان، بلکه سراسر آکنده از آن است»[۱۹] به چشم می‌خورد. و این که می‌بینیم که در کتاب‌هایی هم که در زمینهٔ شعر و ادب است از ابوعلی سینا بحث می‌شود نه به علت بقیةالبقایای فوق‌العاده ناچیزی است که از آثار ادبی او به دست ما رسیده (این‌ها جمعاً

---

۱. ← ص ۲۱۹.

معماری هند و ایرانی چشم‌گیر است. هرچند که این‌ها آشکارا جزء قلمرو هنر ایرانی است؛ با وجود این، دارای عناصری از نوع خاص خود است که به مذاق هر کسی هندی می‌نماید. و بالاخره زیادی تعداد این دسته از شاعران ایجاب می‌کند که مطالعه و بررسی آثارشان کاری جداگانه و بدون ارتباط با ادبیات صرفاً ایرانی تلقی شود. از سوی دیگر، صواب نیست که در برابر سرزمین فرهنگ ایرانی، هرچند هم که دورافتاده باشد، یکسره در به روی خود ببندیم؛ چه، از هندوستان آثاری چند نشئت کرده که ذکر آنها در هر کتابی که دربارهٔ ادبیات ایران نگاشته شود اجتناب‌ناپذیر است. این معنی بالاخص در مورد یمین‌الدین ابوالحسن امیرخسرو دهلوی (تولد: ۶۵۱ هدر پتیالی[1]، وفات: ۷۲۵ هدر دهلی) صادق است، ولی نه از آن رو که وی مهم‌ترین ادیب هند و ایرانی است، و، از آن گذشته، حجم کتابش (به فرض آن هم که عدد چهارصدهزار بیت! که برای آن ذکر می‌کنند افسانه‌ای بیش نباشد) خیلی قابل توجه است. این نکته نیز که شاعر تبار خالص هندی داشته دلیل اهمیتش نیست: وی فقط از سوی مادر و از لحاظ زادگاه خود هندی بود، ولی پدرش ترک بود و هنگام تهاجم مغولان، همراه با سایر افراد هزاره‌ای لاچین، از ماوراءالنهر به هندوستان کوچ کرده بود. آنچه در این مورد در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد تأثیر شایان توجه وی بر ادبیات فارسی در سدهٔ ۹ـ۸ ه/ ۱۵ـ۱۴ م است که، چنان که پیداست، وی بهتر از سرمشق عالی‌قدرش، نظامی، قادر به درک دقایق آن و جنبه‌های فئودالش بود. وی که شاعری مدیحه‌سرا بود از آغاز تا پایان فعالیت ادبی خود در جریان جنب و جوش دربارهای فرمان‌روایان و سلسله‌های گوناگون بود که، در دهلی و مولتن[2]، یکی پس از دیگری، برمی‌آمدند و سپس جای خود را به دیگری می‌پرداختند. در عین این که هربار با اوضاع جدید سازگار می‌شد خود را از سیاست به دور می‌داشت. حتی پس از آن هم که، به سال ۶۷۱ ه، در حلقهٔ ارادت مرشد ولی‌شعار و به‌نام دهلی، محمد نظام‌الدین اولیا، از سلسله چشتیان، درآمد؛ موقعیت درباری خود را حفظ کرد. وی تا هنگام مرگ مرشد (۷۲۴ ه) از مریدان او و حتی نزد وی مقرب‌ترین کس بود. شگفت آن که، پس از آن هم که شیخ مغضوب سلطان واقع شد، امیرخسرو موقعیت خود را در دربار از دست نداد. «طوطی هند»، در پنج دیوانی که در همان حیات خودش تدوین شد، سلطان‌های متعدد آن سامان را ضمن قصیده های بی‌شمار ثنا می‌گوید. ابتدا کوشاست که از خاقانی و دیگر استادان متقدم قصیده اقتفا کند، بدون آن که همانند آنان مغلق و پیچیده گوید؛ ولی، بعداً از کمال‌الدین اصفهانی که سبکی کاملاً

---

1. Patyali
2. Multan

نوین دارد سرمشق می‌گیرد. امیرخسرو در غزل‌های خود که ابتدا در پایان هریک از دیوان‌ها آمده بود بعداً به صورت مجموعه‌های مستقلی تدوین شد از سعدی پیروی می‌کند، بدون آن که پا از دایرهٔ مضامین سنتی فراتر گذارد. این غزلیات، لااقل در هندوستان، سخت مورد پسند عامه بود. کثرت انتشار و تنوع و حجم مجموعه‌ها بهترین گواه بر این معنی است. محمد وحید میرزا[۳۱]، بدون آن که دیگر ابداعات امیرخسرو را ناچیز انگارد، غزل او را از همهٔ آثار دیگرش مهم‌تر می‌شمارد و به سادگی و به هم پیوستگی درونی و معنوی غزلیات و سرشار بودن آنها از احساسات وخوش‌آهنگی این اشعار (که دلیل محبوب بودن آنها نزد صوفیان نیز هست) و نیز به معانی دقیق که، به زعم وی، شاعران خود ایران، جز جامی و نظیری (وفات: ۱۰۲۱ ه)، فاقد آن‌اند، اشاره می‌کند. این نکته که وی بزرگ‌ترین غزل‌سرا پیش از حافظ است به نظر من سخت قابل تردید است[۳۲]. تعظیم و تکریمی که حافظ نست به امیرخسرو داشته نه تنها از این جا معلوم می‌شود که به دست خود خمسهٔ او را استنساخ کرده (این نسخه به دست مانده)؛ بلکه، هم‌چنین، از این که اولین مصرع معروف خاص و عام نخستین غزل دیوان حافظ از طرف امیرخسرو الهام شده است[۳۳]. اهمیت این شاعر هندی در ادبیات فارسی مرهون داستان‌های رمانتیک الهام‌بخش و مخصوصاً خمسهٔ اوست که، چنان که از عناوین هریک از داستان‌ها نیز نمایان است، همهٔ مضامین آنها با تغییراتی که کمابیش در جریان داستان‌ها و انگیزه‌سازی و وسیلهٔ بیان داده شده از نظامی اقتباس گشته است. تبحر شاعر، با این که بسیار قابل توجه است، به پای نظامی نمی‌رسد. تصریحات روشن که از وجوه ممتاز شعر نظامی است در شعر امیرخسرو جای خود را به ابهام و عدم صراحت می‌دهد. وی فاقد عمق معانی فلسفی وحدت موضوعات اجتماعی نظامی است. ولی، همین تنزل سطح و بی‌قاعدگی سبک، که تردید در آن روا نیست، مطابق ذوق آن زمان بود. نظامی نابغه به رغم سرعت فوق‌العاده زیادی که در نگارش داشت و ممارستی که در سراسر زندگی بدان متصف بود نیمی از عمر خود را به سرودن خمسه مشغول بود و حال آن که تمام مدتی که امیرخسرو صرف همین کار کرد به سه سال نمی‌رسد (۷۰۱ـ۶۹۸ ه). البته صحیح است که حجم خمسهٔ او تقریباً کمی بیش از نیمی از خمسهٔ نظامی است؛ مع‌الوصف، عجله‌ای که در سرودن اشعارش به کار برده، با وجود استعداد درخشان و قدرت تخیلی که داشته، این امکان را از میان برده که سخنش به پای استاد گنجه برسد. ما اطلاع داریم که مولانا (قاضی) شهاب‌الدین، ادیب معاصر امیرخسرو، هریک از بخش‌های خمسهٔ او را نه تنها خوانده، بلکه به تهذیب آنها نیز پرداخته است. محمد وحید

بهترین اثر او را داستان رمانتیک مجنون و لیلا می‌داند، ولی م. حبیب هشت بهشت[۳۴] را، که شاعر در آن چند داستان هندی هم گنجانده است، بر دیگر آثارش ترجیح می‌دهد. طبع آزمایی‌های نوین و بسیار جالب خسرو شامل داستان‌های کوتاه منظوم اوست. این داستان‌ها از تاریخ زندگانی سلطان‌های دهلی، که هم‌زمان با شاعر یا کمی پیش از او می‌زیسته‌اند، برگرفته شده متضمن شرح زندگی سیاسی و خصوصی و معنوی قهرمانان داستان‌هاست. در میان آنها مخصوصاً داستان عشیقه یا عشقیه (و احیاناً نام دیگری)، که ماجرای عشق نافرجام شاه‌زاده خضر خان معاصر و ممدوح شاعر را به شاه‌زاده خانم نازنین دوال رانی شرح می‌دهد، مقام برجسته‌ای دارد. هم‌چنین، قران‌السعدین (از سال ۶۸۸ ه)، که موضوع آن کشمکش کیقباد با پدرش بغراخان بر سر تاج و تخت است و بالاخره به آشتی آنان می‌انجامد، شایان توجه است. از نوآوری‌های صوری امیرخسرو گنجاندن این داستان‌های کوتاه تاریخی را در غزل قابل ذکر می‌دانم که منظور از آن، چنان که پیداست، هیجان بخشیدن به یک ردیف ابیات با قوافی مزدوج است.[۱] دیگر ابیات سلسله است که عبارت از عناوین هریک از ترانه‌های چنین داستان‌هایی است که به طرزی یکسان به نظم کشیده شده است (شاعر در دیوان‌های خود با قصیده‌ها هم به همین شیوه عمل می‌کند). آثار منثور او عبارت است از تاریخ علایی یا خزاین‌الفتوح، از سال ۷۱۱ ـ ۶۹۵ ه، که شرح مجملی است با نثری متکلف از روی‌دادهای دوران حکم‌رانی علاءالدین خلجی؛ اعجاز خسروی[۳۵] یا رسائل اعجاز که اثری مشهور و مفصل در انشا و نامه‌نگاری و از آن جهت در خور توجه است که به جنبه‌های فکری بیان اهمیت گذارده و نیز حاوی اطلاعات مفیدی دربارهٔ جامعهٔ آن روزگار است[۳۶] و افضل‌الفوائد که عبارت از حکت‌هایی از زبان نظام‌الدین اولیاست. البته کلیات بسیار مفصل آثار خسرو محدود به همین کتاب‌ها نیست، لکن نباید هیچ‌گاه از نظر دور داشت که صحت بسیاری از روایت‌ها مورد تردید است فی‌المثل، دو کتاب قصهٔ چهار درویش و انشا به غلط به امیرخسرو نسبت داده می‌شود و در مورد بعضی کتاب‌های دیگر نمی‌توان ثابت و یا اصولاً قبول کرد که مؤلف او باشد. از پاره‌ای رباعی‌ها می‌توان استنباط کرد که امیرخسرو اثری به نام شهرآشوب تألیف کرده که مجموعه‌ای از مضامین در مدح شاگردان نکوروی اصناف مختلف پیشه‌وران بوده است[۳۷]. ولی، نباید اشاره‌ای را که در تحفهٔ سامی[۳۸] راجع به آگهی، شاعر خراسانی (وفات: ۹۳۲ ه)، آمده از نظر دور بداریم. در این کتاب، از این شاعر به عنوان سرایندهٔ قصیدهٔ

---

۱. ← «مکتبی»، ص ۳۰۰.

استهزاآمیزی به نام شهرآشوب یاد شده که بر ضد هرات سروده شده و، به زعم بعضی، نظیرهٔ درباری ابراز امیرخسرو است. مایهٔ شگفتی فقط این است که چگونه ممکن است که موسیقی‌دان برجسته‌ای چون امیرخسرو راجع به موسیقی چیزی ننوشته باشد. راجع به آثار ادبی وی به زبان هندی نمی‌توان حقیقت را کشف کرد. با وجود آن که شیوهٔ بیانش بسیار متکلف بود (برتلس حتی آن را «پودرزده»[۱] می‌خواند)[۳۹] و بر اثر آن سبکش مدام شباهت بیش‌تری بالاخص به آثار هندی می‌یافت[۴۰]، از لحاظ برگزیدن کلمات و هم‌چنین در زمینهٔ معانی و بیان از استادانی که پیش از این نام بردیم و من‌جمله سنایی پیروی می‌کند. وی، ضمن یک نامه، استادانی را که در هریک از انواع آثار خود از آنان سرمشق گرفته حتی به نام ذکر می‌کند. دوست صمیمی‌اش؛ نجم‌الدین حسن سنجری (وفات: ۷۲۷ ه)، نیز در همان مسیر گام برمی‌داشت و او هم شعر و ادب فارسی را پس از خود متأثر ساخت. سنجری در سرودن الحان پرشور چنان استاد است که نظیرش حتی در آثار امیرخسرو نیز دیده نمی‌شود[۴۱].

مدیحه‌سرایان دربارهای کوچک
(خواجو، ابن یمین، سلمان ساوجی)

کمال‌الدین (یا افضل‌الدین) ابوالعطا محمود مرشدی (تولد: ۶۷۹ ه) مشهور به خواجوی کرمانی (آقا کوچولوی کرمان)، که لابد ابتدا ورنام پسرکی بزرگ‌زاده از خانواده‌ای اشرافی بوده، حوزهٔ فعالیتش در جنوب باختری قرار داشت؛ ولی، قسمت اعظم زندگانی خود را پیاده در سیر و سیاحت گذراند. هنوز پسربچه‌ای بیش نبود که شایستگی خود را با سرودن قصیدهٔ تاریخ حمام یزد نشان داد.[۲] این قصیده بر دیوارهای این بنا نقش شد و برای همیشه باقی ماند. به بسیاری از شهرها تا نقاط دوردست باختر ایران سفر کرد و، ضمن مدایح خود، سلسله‌ها و

---

۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که به ناچار از اصطلاح آلمانی gepudert و اصطلاح انگلیسی powdered به عمل آمد بدون آن که مقصود از آن کاملاً روشن باشد. محتملاً، مراد تصنع بسیار در «آرایش» بیان است.

۲. فی مدح امیرالاعظم الشهریار المعظم و الی السیف و القلم خسرو غازی المنصور مبارزالحق و الدین محمد زید عدله و یصف الحمام

ای پیکر منوّر محرور خوی چکان — ثعبان آتشین دم روئینه استخوان
گویی سمندری که در آتش کنی قرار — یا مرغ آبیی که در آبت بود مکان
با آتشت مقار نه از خاکت ارتفاع — با اخترت مقابله با رأست اقتران ... الخ

دیوان اشعار خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات کتاب‌فروشی محمودی، ص ۱۰۹.

کسانی را که دست سرنوشت یا تصادف به اوج رفعتشان رسانده بود می‌ستود. خواجو در حلقهٔ پیروان سلسلهٔ کازرونیه درآمد و تعلق خاطر خود را به تصوف، از یک سو، ضمن مثنوی‌هایی و، از سوی دیگر، طی قصیده‌هایی به شیوهٔ سنایی نشان می‌داد. به سال ۷۵۳ یا ۷۶۲ هـ[۴۲]، در شیراز درگذشت. دیوانش، تحت عنوان صنایع‌الکمال (که متضمن اشارتی به لقب اوست)، دارای وجوه ممتاز یک دیوان متوسط سدهٔ هشتم هجری است. این دیوان شامل لغز و معما هم هست و به علاوه مشتمل بر قصیده‌های زیادی در نعت ائمه (ع) و بالاخص علی (ع) است. غزلیاتش آشکارا از سبک عراقی متأثر است. در غزل، با آن که از حافظ به عنوان استاد خود نام می‌برد[۱] از سعدی اقتفا می‌کند؛ ولی، ظاهراً، در این معنی حقیقتی نهفته است، از آن که کمال‌الدین واقعاً بعضی الهام‌ها و مضامین را تقریباً کلمه به کلمه از غزل‌های حافظ اقتباس می‌کند، چنان که غالباً غزلیات این دو با یکدیگر اشتباه می‌شوند[۲]؛ ولی، برای این روایت

---

۱. ظاهراً اشاره به این بیت است که انتساب آن به خواجو بعید به نظر می‌رسد:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس اما   دارد سخن حافظ لحن سخن خواجو

۲. اینک مثالی چند:

حافظ:

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست   کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
غزل ۷۰

خواجو:

نه من دل‌شده دارم سر پیوندت و بس   کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
ص ۶۴۹

حافظ:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت   یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم
غزل ۳۱۷

خواجو:

هرگز از چرخ بداختر نشدم روزی شاد   مادر دهر مرا خود بچه طالع زاده‌ست
ص ۳۸۷

حافظ:

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم   کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
غزل ۱۰

خواجو:

گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست   همچنین رفتنست در عهد ازل تقدیر ما
ص ۳۷۳

←

مشهور که حافظ در دیوان خود از خواجو ستایش کرده جز یک بیت جعلی سندی در دست نیست[۴۲الف]؛ لکن، از آن جا که هر دو در یک محل اقامت داشتند و زندگی‌شان نیز از جهات مختلف دارای وجوه اشتراکی بوده، قهراً باید آشنایی آن دو را با هم پذیرفت. کوپرولو[۴۳] خواجو را یک حلقهٔ لازم میان دو استاد بزرگ غزل، سعدی و حافظ، می‌داند. مثنوی‌های خواجو حائز اهمیت بسیار است و با آن که خمسه‌اش از دیگر جهات از استادانی چون نظامی و امیرخسرو متأثر است از لحاظ انتخاب مضامین رمانتیک و نیز روابط داستان‌ها با یکدیگر از خمسه‌های آنان متمایز است. کتابش با تفکرات شروع نمی‌شود، بلکه وی با داستان‌های دو زوج دل‌باخته، همای و همایون[۴۴] (۷۳۲ ه) و گل و نوروز (۷۴۲ ه)، که بعضی این و برخی آن را برتر می‌شمارند، آغاز سخن می‌کند. اصل و مادهٔ هر دو از افسانه‌های ایرانی برگرفته شده است. الهام‌بخش بنیاد داستان‌های همای و همایون ابوالفتح مجدالدین محمود، قاضی‌القضات دوران ابوسعید ایلخانی (۳۶ـ ۷۱۶ ه)، و هم اوست که وی را به نگارش آن برانگیخته است. در تألیف گل و نوروز سرمشقش داستانی به همین نام از جلال طبیب شیرازی (وفات: ۷۹۵ ه)، از سال ۷۳۴ ه[۴۵]، بوده است. پس از آن سه مثنوی عرفانی و اخلاقی ساخته. این سه از سلسله‌ای ملهم است که از آن پیروی می‌کرد، ولی به ظاهر به آثار نظامی و سنایی شباهت دارد. جز این‌ها، فقط دو رسالهٔ مثنوی هست که انتسابش به خواجو محرز است. خواجو، با وجود معروفیتی که از آن برخوردار است، شاعری با شخصیت خاص خود نیست، بلکه فقط در تقلید از شاعران بزرگ، چه در غزلیات و چه در مثنویات داستانی و اخلاقی، استاد است تا بدان جا که معاصرش، حیدر شیرازی، در هجویهٔ منظومی او را به سرقات ادبی متهم می‌سازد[۱]؛ ولی، چنان که پیداست، انگیزهٔ وی در این کار جز حسادت به شهرتی که خواجو در زمان حیات هم از آن برخوردار بوده نیست.[۲]

→

کلیات دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، به تصحیح حسین پژمان، کتاب‌فروشی و چاپ‌خانهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۸، ص ۱۰۰ و ۱۰۱.

۱. ← ص ۱۵۴.

۲. مبر در پیش شاعر نام خواجو — که او دزدی است از دیوان سعدی
چو نتواند که با من شعر گوید — چرا باید سخن در شأن سعدی

...

خواجوی دزد کابلی از شهر کرمان می‌رسد — موری است او در شاعری نزد سلیمان می‌رسد

از سعدی تا جامی، ادوارد براون، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۷، ص ۲۸۵

امیر محمود بن امیر یمین‌الدین طغرایی، که به اختصار ابن یمین خوانده می‌شود (تولد: ۶۸۵ هـ در فریامد[1] خراسان، وفات: ۷۶۹ هـ در همان جا)، خرده مالک کم‌بضاعتی بود. کم‌تر شاعر ایرانی در دوران زندگی خود شاهد آن همه انقلاب و تحولات سیاسی بوده است. در جنگ میان سربداران و آل کرت (۷۴۳ هـ)، حتی تنها نسخهٔ دست‌نویس دیوانش نیز، که محصول فعالیت‌های ادبی‌اش تا آن زمان بود، از دستش رفت و، به ناچار، تا آن جا که میسر بود، به کمک حافظهٔ خود و دوستانش از نو به تدوین آن پرداخت. توانایی خاص او در سرودن قطعه با مضامینی در زمینهٔ حکمت عملی است که ضمن آنها، من‌جمله، به کوشش استقلال‌طلبی و فعالیت‌های کشاورزی توصیه می‌کند و برای تحقق بخشیدن به آنها ترک دنیا را واجب می‌شمارد. از صفات ممتازش نظریات متلون اوست که تا حد تناقض در تغییر است. قصیده‌هایش (و هم‌چنین غزل‌هایش که ارزش چندانی ندارد) نمایشگر روحیات شگفت اوست، بدین معنی که این شاعر، که در حقیقت ثناخوان سربداران و برخلاف میل باطنی خود موقتاً ستایشگر آل کرت (سلسله‌ای در هرات) است، در قصیده‌های خود شصت و پنج زمام‌دار مختلف را، بدون توجه به شایستگی یا ناشایستگی آنان، مدح می‌گوید.

چنان که کاملاً پیداست، این کیفیت نتیجهٔ قهری اوضاع سیاسی و وضع فلاکت‌باری بود که وی در آن می‌زیست؛ ولی، در عین حال، باید اذعان کرد که ابن یمین نمایندهٔ شاخص عصر خود است. چنان که اشاره شد، قصیده‌هایش زیاد شیوا نیست، زیرا شامل تکرار مکررات و سرقات ادبی است. ابن یمین شیعی‌مذهب و در زمرهٔ نخستین کسانی است که در مدح ائمه (ع) و کربلا سرایندگی کرده‌اند.

بزرگزادهٔ شهرستانی، جمال‌الدین سلمان ساوجی (تولد: تقریباً ۷۰۰ هـ وفات: ۷۷۷ هـ)، بازپسین مدیحه‌سرای به‌نام پیش از دوران صفویه است. هرچند که در اصل ستایشگر آل جلایر بود؛ ولی، از ستودن کسانی هم که موقتاً بر این سلسله پیروز می‌شدند ابایی نداشت. از آن جا که «ملک‌الشعرا» و معتمد فرمان‌روا بود کسان بسیاری در پی تقرب به او بودند. با لفاظی‌های خود ضمن قصاید مصنوع به شیوهٔ شاعر مدیحه‌سرا، سید ذوالفقار شیروانی (وفات: ۶۸۹ هـ)، توانست در اندک زمانی برای خود کسب وجهه‌ای کند.[2] این هنر از دیرباز مطلوب بود

---

۱. مراد فریومد است. در نسخهٔ انگلیسی هم فریومد قید شده است.

۲. قصاید مصنوع بسیار دارد، و، به قول رشید یاسمی، صنعی که او به کار برده در برخی از قصاید به گونهٔ مبتذل درآمده. اینک دو نمونه از آن:

←

و مدام رو به کمال می‌رفت[۱] و مخصوصاً در سدهٔ ۱۵/۹ بدان پایه رسید که حتی شاعری چون سلمان را تحت‌الشعاع قرار داد: مقصود از این هنر، چنان که پیداست، جبران کردن فقر معانی بود و به همین جهت هم می‌بایست مسیر مکتب هنر برای هنر قویاً تعقیب شود. سلمان بالاخص در آوردن ایهام چیره‌دست بود[۴۶]، ولی همهٔ این‌ها بیش‌تر به منزلهٔ زرق و برقی در آغاز فعالیت ادبی‌اش بود. وی با ابداع مضامین و تشبیهاتی نوین ارزش‌های ادبی بزرگ‌تری آفرید؛ لکن، با این همه، قصایدش خاطره‌های کمال‌الدین اسماعیل، ظهیر فاریابی، انوری و حتی منوچهری متقدم را زنده می‌کند. در غزلیاتش، چنان که به خوبی پیداست، از استادان عرفان پیروی کرده است. وی سرودهایی در تنزیه خدا و نعت رسول (ص) و بالاخص علی (ع) ـــ که تا آن زمان در مدحش مبالغه نمی‌شد ـــ سروده، با آن که نمی‌توان گفت که شیعی مذهبی تمام‌عیار بوده است. علاوه بر این‌ها و غزلیات متداول، ساقی‌نامه‌ای هم پرداخته است. چنان که می‌بینیم، وی در سرودن ساقی‌نامه بر حافظ تقدم دارد و به‌طور کلی از نخستین کسانی به‌شمار است که بدان مبادرت کرده‌اند. دیگر، داستان رمانتیک جمشید و خورشید (از سال ۷۶۳ ﻫ) است که در حقیقت ضرب جدیدی از سکهٔ قدیمی خسرو و شیرین[۴۷] با نام دیگری است و داستان رمانتیک فراق‌نامه از سال ۷۷۰ ﻫ، که برای تسلی خاطر سلطان اویس در فقدان محبوبش[۲] نگارش یافته. این جدایی ابتدا موقتی بود، ولی پس از آشتی کردن ابدی شد، زیرا

→

الف. به تقریب موتراشی سر شاه‌زاده اویس و التزام لفظ مو به کمال صنعت در هر بیت:

سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست | هچو مویت سر سودایی ما می‌برده الخ

ص ۴۴۴

ب. در صنعت تلازم لفظ چشم در هر بیت و گله از چشم‌درد:

دردا که درد کرد سواد بصر خراب | ایام ساخت چشمه چشم مرا سراب الخ

ص ۳۹۱

دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام منصور شفق، انتشارات صفی علیشاه، تهران، اسفند ۱۳۳۶

۱. ← ص ۲۸۴، ۳۰۵ و ۴۴۷ و نیز فهرست ارمغان ۱۱، ص ۸۹۲ به بعد.

۲. اینک چند بیت از آن:

دریغا که باغ بهار جوانی | فرو ریخت از تندباد خزانی

... در این ماتم ار چه زمین سبز پوشد | سزدگر کند جامه را آسمانی

ترا باید ای گل به صد پاره کردن | کنون گر گشایی لب شادمانی

چه افتاد گویی که گلبرگ رعنا | به خون شست رخسارهٔ ارغوانی

←

محبوب کمی بعد درگذشت. شاعر، از این لحاظ که یک حادثهٔ مربوط به زمان خود را موضوع شعر خویش قرار داده، یکی از نخستین پیروان امیرخسرو محسوب است. آثار سلمان روی‌هم رفته بیش‌تر حاکی از فرهیختگی اوست تا طبع و ذوق واقعی شاعری‌اش. با این که او و حافظ بی‌گمان با آثار یکدیگر آشنایی داشته‌اند تحسینی که در دیوان حافظ از او به عمل آمده فاقد اصالت است.[1] به‌طور کلی، شیوهٔ بیان سلمان چنان با حافظ شباهت دارد[2] که بعضی از

←

... هزارا مبادت ازین پس نوایی — اگر در چمن بعد ازین گل بخوانی
... اگرچه مصیبت عظیم است لیکن — چه تدبیر شاها تو جاوید مانی

کلیات سلمان ساوجی، با مقدمه و تصحیح اوستا، کتاب‌فروشی زوار، ص ۲۴۳ به بعد

«سلمان دو کتاب مثنوی دارد: یکی جمشید و خورشید و در آن چندان تکلف کرده که از چاشنی بیرون برده و یکی دیگر فراق‌نامه و این کتابی بدیع و نظمی غریب است و در غایت لطف و نهایت طراوت و ظرافت است.» مجالس‌النفائس، میر نظام‌الدین علیشیر نوایی، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۳، ص ۴ ـ ۳۵۳. بدین ترتیب، ظاهراً مؤلف اشتباه کرده که سراسر مثنوی فراق‌نامه را برای تسلی سلطان اویس دانسته و حال آن که برای تسلی او فقط قصیده‌ای سروده شده است.

۱. سرآمد فضلای زمانه دانی کیست؟ — ز روی صدق و یقین نه ز روی کذب و گمان
شهنشه فضلا پادشاه ملک سخن — جمال ملت و دین، خواجهٔ زمان سلمان
(چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است — که شعر حافظ بهتر ز شعر خوب ظهیر)

۲. من‌جمله:

سلمان:

خواهی که روشنت شود احوال درد من — درگیر شمع را و ز سر تا بپا بپرس
کلیات سلمان ساوجی، کتاب‌فروشی زوار، مقدمه، ص ۶۲

حافظ:

خواهی که روشنت شود احوال سر عشق — از شمع پرس قصه ز باد صبا مپرس
همان جا

سلمان:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد — عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد
همان جا

حافظ:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
غزل ۱۱۱

غزلیاتش به دیوان حافظ راه یافته است.[1] هزلیاتش سعدی را به خاطر می‌آورد[۴۸]. عبید زاکانی نکوهشش می‌کند که اصطلاحات زنانه به کار برده است و می‌گوید لابد این اشعار را برای زن خود سروده است. با این همه، این دو با یکدیگر عقد دوستی بستند[2] [۴۹].

کمال خجندی غزل‌سرا
(و دوستش، مغربی عارف، که بعداً «دشمن شخصی»[۵۰] او شد)

شاعر ولی‌شعار، کمال خجندی (وفات: محتملاً ۸۰۳ ه)، و دوستش محمد شیرین مغربی (وفات: ۸۰۹ ه) نیز در تبریز به فعالیت پرداخته و در همان جا درگذشته‌اند، ولی کمی بعد از شاعرانی که ذکرشان رفت می‌زیسته‌اند. مغربی در دیوان نسبتاً مختصر خود در بیان وحدت وجود، طبق قول محیی‌الدین بن عربی، داد سخن داده است. تمامی اشعارش صرفاً پیرامون این موضوع درو می‌زند که آن را به هزار زبان مورد بحث قرار می‌دهد[۵۱]. غزلیات کمال، در درجه اول، ازجامی[۵۲] و، پس از او، به شدت از حسن دهلوی (وفات: ۷۲۷ ه)[3] متأثر است، تا آن جا که بعضی کمال خجندی را به سرقت ادبی متهم می‌سازند که البته نارواست. از یک سو،

---

۱. من‌جمله این غزل:

ز یاد وصل تو یابد ریاض رضوان آب — ز تاب هجر تو دارد شرار دوزخ تاب

۲. گویند که سلمان ساوجی که از معاصرین مولانا عبید بود او را ندیده این قطعه در هجو وی بساخت:

جهنمی و هجاگو عبید زاکانی — مقرر است به بی‌دولتی و بی‌دینی
اگرچه نیست ز قزوین و روستازاده است — ولیک می‌شود اندر حدیث قزوینی

مولانا عبید چون این قطعه بشنید در دم سفر بغداد پیش گرفت. چون بدان جا رسید سلمان را با دبدبه و کوکبه تمام در کنار دجله مشغول عیش و عشرت ومصاحبت ارباب دانش یافت. به تقریبی داخل مجلس وی گردید. سلمان در وصف دجله این مصراع ساخته بود که «دجله را امسال رفتاری عجب مستانه است» و از حاضران تتمیم آن می‌خواست. مولانا عبید بدیهةً گفت: «پای در زنجیر و کف بر لب مگر دیوانه است؟» سلمان را خوش آمد، پرسید که از کجایی گفت از قزوینم پس از اثنای مصاحبت سلمان از وی پرسید که نام سلمان در قزوین معروف و از اشعارش چیزی مشهور است یا نه. مولانا عبید گفت قطعه‌ای از اشعار او بسیار معروف است و این بخواند:

من خراباتیم و باده‌پرست — در خرابات مغان عاشق و مست
می‌کشندم چو سبو دوش به دوش — می‌برندم چو قدح دست به دست

آن‌گاه گفت اگرچه سلمان مردی فاضل است و می‌توان این قطعه را به وی نسبت داد اما ظن غالب من آن است که این قطعه از زن او باشد. سلمان از لطف سخن وی دریافت که عبید است. مقدمش را غنیمت شمرد و عذرهجای او بخواست. از سعدی تا جامی، ادوارد براون، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۷، ص ۷ ـ ۲۶۶. پیداست که مؤلف نکته را درنیافته است.

۳. ← ص ۳۶۴ و بعد.

علی‌اصغر حکمت[۵۳] بر آن است که فهم بسیاری از غزلیاتش مستلزم مطالعهٔ عمیق در غزلیات سعدی است و، از سوی دیگر، سودی[۵۴] درک اشعار او را، برخلاف اشعار حافظ، آسان نمی‌داند. خجندی غزل‌سرایی لطیف‌طبع است و به بحور ساده و روان بیش‌تر علاقه‌مند است؛ ولی، درعوض، قوافی و ردیف‌هایش دشوار است. به اغراق رغبتی خاص دارد. کمال سراسر سدهٔ نهم را به شدت متأثر ساخت[۵۵]. براگینسکی[۵۶] او را، پس از حافظ و ناصر بخارایی، از غزل‌سرایان مهمی می‌شمارد که ضمن اشعار خود به طبقات حاکمه و روحانیان تاخته‌اند. به نظر او، رواج قابل توجه اشعار این شاعر میان تاجیک‌ها مرهون همین لحن‌ها انقلابی و البته به همان اندازه هم وجود عناصر عامه‌پسند در غزلیاتش است. مضامین اشعارش سراسر پیرامون «عشق» دور می‌زند که به نظر همین دانشمند شوروی[۵۷] در زیر پردهٔ آن «شکایت به اجبار به محرومیت از آزادی شخصی و هم‌چنین ذوق زندگانی و تعلق خاطر به همهٔ موجودات زنده» نهفته است. بنابر تذکره‌ها، حافظ و کمال چنان متقابلاً مورد تحسین یکدیگر بودند که همیشه غزل‌های خود را مبادله می‌کردند[۵۸]. امتیاز کمال بر شاعر شیراز این است که هیچ زمام‌داری را مدح نگفته است[۵۹]. وی، میان تمام شاعران معاصر حافظ، نخستین کسی است که حافظ صریحاً از او نام می‌برد[۶۰].[۱]

حافظ

(اوج غزل)

تا مدت کوتاهی پیش، اطلاعاتی که ما دربارهٔ زندگی حافظ، مشهورترین غزل‌سرای ایران، داشتیم تقریباً فقط براساس چند داستان کمابیش باورنکردنی بود و چنین می‌نمود که خبرهای دیگری از وی در دست نیست و از دیوانش نیز مطالبی جز آنچه تاکنون به دست آمده چیزی

---

۱. ظاهراً مقصود مؤلف اشاره به ابیات زیر است:

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث — از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم

«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»

غزل ۳۲۹، دیوان حافظ قزوینی ـ غنی. در فهرست اسامی رجال این کتاب اشاره شده که مقصود کمال «اسماعیل» است (ص ۳۹۲). در پانویس صفحهٔ ۲۸۰ دیوان حافظ آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی چنین آمده است: «به‌طوری که آقای پژمان نوشته‌اند بیت از مسعود سعد است بدین صورت:

گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا کنم

که کمال‌الدین اسماعیل خلاق‌المعانی با مختصر تصرف (به صورتی که خواجه آورده) آن را تضمین کرده است». بدین ترتیب ظاهراً مؤلف کمال اسماعیل را با کمال خجندی اشتباه کرده است.

نمی‌توان استخراج کرد. در خلال این احوال، زحمات چند دانشمند ایرانی چون عبدالرحیم خلخالی، محمد معین، سعید نفیسی، قاسم غنی، محمد قزوینی[۶۱]، در سال‌های اخیر، منجر به انتشار یک ردیف تحقیقات و رسالات گران‌بهایی شد و نتیجهٔ نهایی آن ــ دست کم فعلاً ــ انتشار مطالعات درخشان لسکو، اربری، ویکنس، شدر، ریتر و رومر[۶۲] بود. می‌توان گفت که بر اثر زحمات آنان وبرمبنای متن‌های قابل اعتمادی که عبدالرحیم خلخالی و محمد قزوینی تهیه کرده‌اند در نظریات ما راجع به زندگی و اثر حافظ دگرگونی‌های عمده‌ای حاصل شد[۶۲الف]، هرچند که حل اطمینان‌بخش مشکل‌ها در حال تکوین است و یا ممکن است هنوز خیلی دور باشد. خواجه شمس‌الدین محمد حافظ تقریباً به سال ۷۲۶ ه‍ (معین: به استناد گفتهٔ غنی: ۷۱۷ ه‍، به گفتهٔ اربری: ۷۲۰ ه‍)[۶۳] در شیراز دیده به جهان گشوده و (جز مدتی کوتاه) در همان جا زیسته و درگذشته است (۷۹۲ ه‍)[۶۴]. هرچند شیراز از ترکتازی مغولان برکنار ماند؛ ولی، از آن جا که امیران و سلسله‌های متعددی مدام با یکدیگر در کشمکش بودند و هر کدام پس از چند صباحی مقهور دیگری گشته جای خود به وی می‌پرداخت، نمی‌توان این شهر را در آن روزگاران غرق صلح و صفا و آسایش و آرامش شاعرانه پنداشت. حافظ خود از روزهای خوش عهد سلطنت ابواسحق اینجو (۵۴ ـ ۷۴۳ ه‍) یاد می‌کند.[۱] این پادشاه حامی حافظ، ولی فرمان‌روایی سست‌پیمان و در ایفای وعده‌های خویش سخت بی‌غم بود و سرانجام سر بر سر سبک‌سری‌های خود نهاد (۷۵۷ ه‍) و به فرمان مبارزالدین محمد (۹ ـ ۷۵۴ ه‍)، بنیان‌گذار وحشی‌سرشت سلسلهٔ آل مظفر، کشته شد. افراد این سلسله حتی بنابر موازین و اصول شرقی نیز خشن و، بیش از آنچه به توصیف آید، سفاک بودند. پس از آن که این خودکامهٔ ستمگر، که در عین حال زاهدی خشک و متعصب بود، به دست پسرانش به قهر برکنار شد، یکی از آنان، جلال‌الدین ابوالفوارس شاه شجاع (۸۶ ـ ۷۵۹ ه‍)، زمام امور به دست گرفت. وجه شاخص دوران ممتد حکومت او منازعاتی است که همواره با برادرش محمود، شاه

---

۱. به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحق   به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
ص ۳۶۳

و نیز:

سپیده‌دم که صبا بوی بوستان گیرد   چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد ...
جمال چهرهٔ اسلام شیخ ابواسحق   که ملک در قدمش زیب بوستان گیرد
الخ، ص قکط، دیوان حافظ، قزوینی ـ غنی

اصفهان، و یا با همسایگانش داشت. یک بار، اوضاع چنان دگرگون شد که وی به ناچار چندگاهی شیراز را ترک گفت (۷ ـ ۷۶۵ ها). شاه شجاع، که در آغاز مردی آزادمنش بود، هرچند پیروزمندانه و سلاح به دست از تبعید بازگشت، سرانجام مقهور روحانیان شد و به نفوذ آنان در حکومت گردن نهاد. پس از او، در اندک مدتی، سه امیر، یکی بعد از دیگری، زمام‌دار شدند تا این که تیمور در امور آنان دخالت کرد. وی دو نوبت به فارس و اطراف و اکناف آن تاخت، همه جا تخم دهشت و وحشت کاشت و آل مظفر را در شیراز و همهٔ نقاط دیگر برانداخت. بدیهی است که دورانی چنین پرآشوب خواه ناخواه بر زندگی حافظ سایه می‌افکند و واقعاً بسی شگفت می‌نمود، چنانچه شاعر، که به حکم روابطش با دربار از نزدیک با این حوادث روبه‌رو بود، در دیوان خود بدان اشاره نمی‌کرد و اشعارش از آن متأثر نمی‌بود.[1] چنان که خواهیم دید، عکس‌العمل‌های شاعرانه محدود به چند مورد که در روایات آمده نیست، بلکه بازتاب آن سراسر دیوان را فراگرفته است. شاعر در محیط بافرهنگ شیراز امکان تحصیلاتی شایسته یافت. راهی که حافظ در نتیجهٔ این تأدیب و تهذیب در آن گام نهاد از لقب و، در عین حال، تخلص او «حافظ» (آن که قرآن را حفظ دارد) مستفاد می‌شود و، بیش از آن، از این خبر که وی کتاب‌های علمی منثوری به عربی نوشته، معلوم می‌گردد. (جزئی از آن حتی به خط خودش به دست مانده)[۶۵]. از روی یک نسخهٔ خمسهٔ امیرخسرو، که حافظ به دست خود استنساخ کرده و در تاشکند موجود است، می‌توان صحت یک خبر بعدی را مبنی بر این که وی در تنگ‌دستی نشو و نما کرده استنباط کرد[۶۶]. ویکنس[۶۷] از تجزیه و تحلیل بسیار دقیق یک غزل، که برمبنای «نظریهٔ تمرکز» که خود ابداع کرده[2] انجام داده است، بدین نتیجه رسیده که حافظ ترکی هم می‌دانسته (بی‌شک این زبان در دربار بیگانه نبوده، مخصوصاً شاه شجاع فرزند شاه‌زاده خانمی ترک بود). این جوان، که از استعدادی درخشان برخوردار بود، بعداً استادی مدرسه پیشه کرده، چنان که اشاراتی در دیوانش نیز از آن حکایت می‌کند. در

---

۱. دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دومنی — فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی ...
ببین در آینهٔ جام نقش‌بندی غیب — که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی
از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت — عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند — چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی
مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ — کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
غزل ۴۷۷

۲. ← ص ۳۸۴ و بعد.

دربار تقرب داشت و، از آن بالاتر، به دوستی شاه شجاع مفتخر بود که خود نیز شعر می‌سرود و حتی گاهی نامه‌های سیاسی خود رانیز به نظم می‌کشید[۶۸]. بدین ترتیب، یک چند در کنف حمایت دربار غنود و عنایات شاهانه را با مدایح خود جبران می‌کرد و چنانچه بشخصه تلون مزاج مخدومان ندیده و طعم بی‌ثباتی مراحم آنان نچشیده بود، موجبی نمی‌داشت که بخت خود را در جایی دیگر بیازماید. اکثر تذکره‌ها متفق‌اند که حافظ مدتی مورد بی‌مهری بود؛ ولی، چنان که از خود دیوان استنباط می‌شود، حقیقت امر به مراتب بدتر از آن است که در افواه شایع است. مقارن سال ۷۷۰ ه، روحانیان و هم‌دستانشان موفق شدند که شاه شجاع را برضد او برانگیزند تا بر او خشم کرد و از حضور در دربار ممنوعش ساخت. حافظ نازپرورده در غزل‌های بسیار از بدسگالی سرنوشت نالیده تقاضای لطف و اصلاح ذات‌البین کرده[۱]، ولی در هیچ‌یک از آنها به بیان علت اصلی سقوط خود نمی‌پردازد. این سرشکستگی، برخلاف آنچه تذکره‌ها آورده‌اند، موقتی نبوده، بلکه دوام یافت، زیرا با وجود آن که گاه به گاه تقربی زودگذر دست می‌داد، وی دیگر مقام ممتاز گذشتهٔ خود را به دست نیاورد و سفری هم که، به حکایت دیوانش، به اصفهان و سپس، حوالی ۵ ـ ۷۴۴ ه، به یزد کرده دلیل بر آن است که وضعش در شیراز تحمل‌ناپذیر گشته بود و چون در سفر هم ترضیهٔ خاطری نیافت ـــ خست امیر یزد اصولاً ضرب‌المثل بوده ـــ به شیراز بازگشت و با توسل به حامیان دور و نزدیک دگربار به الحاح پرداخت. این ماجرا اصل قضیه‌ای است که تحریف شده و به صورت این روایت درآمده است که حتی دل‌نوازترین دعوت‌های امیرهای بیگانه نتوانست او را به ترک زادگاه نازنین خود و آب رکن‌آباد و مصلای دل‌انگیز آن با نیسم خنکش برانگیزد. بنابراین روایت شاعر فقط یک بار رخت سفر بسته، ولی فوراً بازگشته است. البته انکارپذیر نیست که در خلال این احوال غزل‌های حافظ به همهٔ سرزمین‌های فرهنگ ایرانی راه یافته بود. فعلاً، هنوز، از دیوان نمی‌توان دریافت که پس از بازگشت از یزد روابطش با شاه شجاع چه کیفیتی داشته است. شاعر در دوران جانشین وی، زین‌العابدین (۹ ـ ۷۸۶ ه)، و هم‌چنین درعهد شاه یحیی (۹۰ ـ ۷۸۹ ه) گوشه‌نشین بود. فقط در عهد شاه شجاع‌الدین منصور (۵ ـ ۷۹۰ ه)، یعنی اندکی پیش از مرگ خود، جاه و مقام گذشته را که به شدت مشتاقش بود بازیافت و این بازپسین روی‌داد زندگی او بود که، به رغم آن دوران پرآشوب، شامل ماجراهای زیادی نبود.

---

۱. شاید گویاترین آنها این غزل باشد:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری	تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
یک حرف صوفیانه بگویم اجازتست	ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

غزل ۴۵۱

از چند قطعهٔ ناقص و رباعی، دو قصیده و دو مثنوی (یکی از آنها ساقی‌نامه است) که بگذریم، دیوان حافظ سراسر غزلیات است. برای به دست آوردن یک متن موثق و معتبر گام‌هایی برداشته‌اند. با آن که چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی[۶۹] هم وافی به انتظاراتی که از یک نسخهٔ انتقادی می‌رود نیست، باز هم به وسیلهٔ این دو نفر و سلف‌های آنان، مخصوصاً عبدالرحیم خلخالی، شرایط لازم برای تهیهٔ آن ایجاد شده و، در نتیجه، بر بعضی از آنچه پیش از آن دربارهٔ شاعر گفته می‌شد خط بطلان کشیده شده است. مثلاً، معلوم شده که اکثراً «ابیات مربوط به تشیع» در قدیم‌ترین دست‌نویس‌ها نیامده و چنانچه واقعاً چندتایی از آنها به جای مانده، باید در صحت انتسابشان استقصای کامل به عمل آید (در حالیکه کریمسکی حافظ را شیعی‌مذهبی تمام‌عیار می‌داند، محمد قزوینی[۷۰] به احتمال سنی بودن او اشک تحسر می‌باردو مبنای تصورش این است که در آن روزگار مذهب رسمی شیراز تسنن بود). به استعانت چاپ‌هایی که ذکرشان رفت، در درجهٔ اول، این امکان حاصل شد که خود کتاب با نظری عمیق مورد تتبع قرار گیرد. مهم‌ترین مسئله‌ای که امروز وجود دارد بررسی دو موضوع است که سخت به هم پیوسته و عبارت است از ترتیب تقدم زمانی سرودن هریک از غزل‌ها و این که در واقع غزل‌های حافظ را چگونه باید تأویل کرد. روشن شدن این نکات از لحاظ اشعار دیوان، به‌طور کلی، دارای اهمیت اساسی است و باید آنها را از روی نمونه‌هایی که از گفته‌های بزرگ‌ترین پیشوای غزل انتخاب می‌کنیم روشن ساخت، هرچند که غزل‌های وی، تا آن جا که مربوط به مدایح اوست، تا حدی استثنایی است. برای تعیین تاریخ تقدم سرودن غزل‌ها در سال‌های اخیر در ایران و خارجه کوشش‌های زیادی به عمل آمده و باید اذعان کرد که گام‌های مهمی به پیش برداشته شده که منجر به تعیین تقدم و تأخر تعداد زیادی از غزل‌ها گشته است. نتایجی که با استفاده ازقواعد فقه‌اللغه و مبانی تاریخی به دست آمده قطعی‌تر از استنتاج‌هایی است که تنها مبتنی بر نفسانیات و تفکرات و تخیلات است و حقایق مستند مکتسب را کمتر مورد توجه قرار می‌دهد (نظر محمود هومن به مخالفت آگاهانه با دکتر غنی، نظر کارل شتولتس که شدر آن را رد می‌کند[۷۱]). لکن، نتیجه‌ای که از استفادهٔ کامل همه‌جانبه و تیزهوشانه از جریانات تاریخی و نکات مربوط به شیوهٔ بیان و قوافی به دست آمد تنها محدود به تعیین ترتیب تقدم غزل‌ها نبود؛ بلکه، در عین حال، روشن ساخت که ــ لااقل بعضی ــ اشعار حافظ را چگونه باید تفسیر کرد. آیا باید آنها را تحت‌اللفظی معنی کرد یا بر مبنای تعبیرات عرفانی و مجازی؟ در حالی که شرق برای شعر حافظ تعبیرات عرفانی قائل بود و،

صرف‌نظر از چند استثنا، امروز نیز آن را همین‌گونه تعبیر می‌کند، غرب از دریچهٔ واقع‌بینی بدان می‌نگرد و تقریباً منکر وجود هرگونه عرفانی در سخنان حافظ است. لکن، باید اشاره کرد که نظریات شرق به‌وسیلهٔ ویلبر فورس کلارک (۱۸۹۱) و آدالبرت مرکس (۱۸۹۳)[۷۲] به غرب راه یافت، همان‌طور که عقاید واقع‌بینانهٔ غرب نیز در شرق، امروزه، شروع به اشاعه کرد و چنانچه به شرح نفیس سودی (به زبان ترکی)، اهل ولایت بوسنی (وفات: ۱۰۰۰ ﻫ/ ۲ ـ ۱۵۹۱ م)، که صرفاً جنبهٔ فقه‌اللغوی دارد، توجه کنیم می‌توان گفت که تحقیقاتی هم که در ادوار پیشین به عمل آمده کاملاً خالی از واقع‌بینی نبوده است از آخرین تتبعاتی که به عمل آمده است[۷۳] چنین معلوم شده که حافظ شاعری درباری و ثناخوان سلاطین و بزرگان شیراز و هم‌چنین دیگر کسان بوده، ولی، با این همه، با مدیحه‌سرایان معمولی فرق دارد و همان قالب و ساختمان شعر وی خود این کیفیت خاص را به وجود آورده است. وی غزل را به جای قصیده به کار می‌برد، ولی اهمیت این شیوه در کاستن تعداد بیات نیست، بلکه در آن است که مدیحه را به یک یا دو بیت محدود ساخته و از عشقیات و خمریات غزل برای بیان شاعرانهٔ روابط خود با ممدوح و هم‌چنین ذکر روی‌دادهای خارجی سود می‌جوید. نتیجه‌ای که از این کیفیت حاصل می‌شود آن است که، برای تفسیر شعر حافظ، باید استعاراتی را که از سنت‌های خمریات و عشقیات برگرفته شده به دنیا واقعیات بازگرداند: «معشوق» همان «ممدوح» است. «هرچند که شعر حافظ مبتنی بر توصیف مشهودات شاعر به معنای غربی نیست؛ با وجود این، دنیای تجارب و مشاهدات شاعر از زیر حجاب صور سنتی به خارج نفوذ می‌کند که گاهی لمعه‌ای بیش نیست، ولی ... در موارد بسیاری تا آن حد نیرومند هست که برای نمایاندن رابطهٔ روی‌دادها و اشخاص کافی باشد. وقتی که می‌توان اوضاع زندگانی شاعر را آشکارا در کتابش خواند، دلیلی نیست که اندیشه‌هایش که در آن بیان شده قابل اعتماد نباشد»[۷۴]. در گذشته، چنین می‌نمود که از روی‌دادهای روزگار حافظ اثری در غزلیاتش منعکس نیست، چنان که گویی شیراز در آن دوران در صلح و صفا آرمیده و همای سعادت بر سر ساکنانش سایه افکنده بود و این امر را دو علت بود: یکی، نارسایی درک استعارات مربوط به زندگانی اجتماعی آن روزگار و، دیگر، به‌طور کلی، برکشیدن کلیهٔ عشقیات و خمریات به استعارات و تعبیرات عرفانی. پیش از این، در سال ۱۹۴۱، ریتر[۷۵] ما را از طرز تعبیر اخیر (نه تنها در مورد حافظ، بلکه به‌طور کلی) برحذر داشته چنین گفته بود که «اصولاً هیچ چیز را نباید به استعاره و مجاز تعبیر کرد، مگر آن که عین کلام شاعر بالصراحه بر آن دلالت کند و یا این که از روش

دیگری برای توضیح و تفسیر آن نتیجه‌ای حاصل نگردد. تفسیرهای مجازی که شارحان می‌آورند و مخصوصاً شروحی که فرهنگ‌وار در برابر هریک از اصطلاحات اشعار عشقی یک مفهوم عرفانی و کلامی می‌گذارند بر چهرهٔ شاعر پردهٔ ضخیمی می‌افکند و سیمای واقعی وی را برای همیشه محو می‌سازد و این معنی بالاخص در مواردی صادق است که خصوصیات و هیجانات زندگی شخصی شاعر به نحوی در سخنانش منعکس می‌شود». محمد بهار[۷۶] گام از این فراتر نهاده است. از نظر او، با توجه به رویدادهای تکان‌دهندهٔ سیاسی، سعدی و حافظ در چند غزل آشکارا فریاد می‌دارند که شراب و معشوق و محتسب صرفاً مفهوم سیاسی دارد.[۱] براگینسکی[۷۷] از این هم فراتر رفته از اشعار حافظ مستقیماً دهشت و وحشت روزگار را احساس می‌کند. بهار می‌گوید البته بسیاری از غزل‌های حافظ مستلزم تفسیر تحت‌اللفظی است و به هیچ وجه نمی‌توان تعبیرات عرفانی برای آنها قائل شد. باید در هر مورد به حکم قرائن جداگانه قضاوت کرد. فقط ابیات عارفانه به آسانی قابل تشخیص است، ولی تعداد آنها، چنان که پیداست، خیلی زیاد نیست. زندگی پر از ناز و نعمتی که حافظ از بدو شروع فعالیت ادبی خود در دربار ابواسحق اینجو داشت به وی مجال توجه به عرفان را نمی‌داد و اگر می‌بینیم بعدها، خواه فقط با استعمال استعارات خاص تصوف و یا بیان تمامی اندیشه‌های این طریقت، به معانی عرفانی می‌پردازد، از این روست که می‌خواهد بر سراسر اشعار خود صبغهٔ عرفانی بدهد و در پناه امکان تعبیر و مجاز طبق موازین این طریقت از نکوهشی که بر اثر تناقضات و سخنان کفرآمیز خود مستوجب آن می‌شود فرار کند. در نیمهٔ اول دوران سلطنت شاه شجاع، لحن‌های عارفانه در اشعار حافظ نادر است و فقط، پس از آن که بر او خشم می‌کنند، شمار این‌ها فزونی می‌گیرد، ولی در آن جا هم استعارات عرفانی بیش‌تر حکم صنایع بدیعی را دارد تا عرفان واقعی. چنانچه ممدوح رغبتی به عرفان نشان بدهد، وی می‌کوشد که از همین راه بدو تقرب جوید. به عنوان مثال، در این مورد می‌توان از جلال‌الدین تورانشاه (۸۶ـ ۷۶۶هـ) وزیر اعظم شاه شجاع نام برد.[۲] «بدین ترتیب حافظ همچنان که به شراب روحانیت می‌بخشد، عشق را نیز از دیدگاه روحانی می‌بیند و در هر دوی آنها چیزی بیش از یک فراموشی گذرا یا لرزش تن می‌جوید. شراب در او هم‌چون یک برانگیزندهٔ اخلاقی اثر می‌گذارد و چنان شوری روانی در او ایجاد می‌کند که، برای مدتی کوتاه، امکان برکنار زدن پردهٔ واقعیات نهانی را بدو می‌بخشد. و عشق، به هر صورتی که باشد و تقریباً در ذات خود، همان آرمانی را تشکیل

---

۱. ← پانویس ۱، ص ۳۵۶.
۲. (← غزل‌های ۳۴۳ ـ ۳۵۶ ـ ۴۸۱ ـ ۴۸۴ و ۴۸۸).

می‌دهد که شاعر در طول زندگی زمینی خود در طلب آن است. راهی سرشار از رنج‌ها و شادی‌ها که این شور و شوق پیش پای او می‌نهد و طریقتی که در دیوان از آن صحبت می‌شود تنها راهی است که به صفوت و صفا منتهی می‌گردد و، در انتهای آن، مسلماً، می‌توان به رحمت ایزدی دست یافت. تمامی عرفان حافظ همین است و بس. تار و پود عرفان وی عشق است و شراب و اصطلاحاتی که به یاری آن اندیشهٔ خود را بیان می‌دارد» (لسکو)[۷۸]. و در آن، یک وجه امتیاز دیگر حافظ نهفته است. مع‌ذلک، نمی‌تون منکر شد که بعضی از غزلیات صرفاً روح عرفانی داردو این یک هماهنگی است که حافظ نسبت به اسلوب متداول عصر ابراز می‌دارد و جولانی در عرصهٔ این اندیشه که فقط «امروز» را غنیمت می‌داند و «فردایی» نمی‌شناسد، چون محل اعتنای او نیست.

لسکو[۷۹] چند سلسله منظومات را که، از یک سو، به موازات تغییرات حاصل در حیات سیاسی و یا همراه با رجال سیاسی پیش می‌رود و، از سوی دیگر، با موضوعات شخصی ارتباط دارد از بقیه تفکیک می‌کند. از این قبیل است «شاعر ازنظرافتاده»[۱] و «دردانه»، یعنی معشوق[۲] یا معشوقه، که این سلسلهٔ دومی بخشی از یک ردیف بزرگ‌تر غزل‌ها، یعنی «معشوق (یا معشوقهٔ) سفرکرده»[۳]، را تشکیل می‌دهد. این دو دستهٔ اخیر، برخلاف دیگر دسته‌ها، هنوز

---

۱. تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم — تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست — بنفشه‌زار شود تربتم چو درگذرم
بر آستان مرادت گشاده‌ام در چشم — که یک نظر فکنی خود فکندی از نظرم
غزل ۳۳۰

۲. من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که من این کارها کم‌تر کنم
من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها — توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
عشق دردانه‌ست و من غواص و دریا میکده — سر فرو بردم در آن جا تا کجا سر بر کنم
غزل ۳۴۶

چنان که برمی‌آید، مؤلف در تفسیر این غزل دچار اشتباه بوده است.

۳. من‌جمله دو غزل زیر:

آن یارکزو خانهٔ ما جای پری بود — سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش — بیچاره ندانست که یارش سفری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به در برد — آری چه کنم دولت دور قمری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین — افسون که آن گنج روان رهگذری بود
غزل ۲۱۶

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی — کز عکس روی او شب هجران سرآمدی

←

دقیقاً متمایز نشده است؛ ولی، با این همه، نمی‌توان در آنها تردیدی داشت. از اوایل دوران جوانی حافظ فقط تعداد بسیار کمی ابیات به جای مانده که در حقیقت قابل ذکر نیست. (ظاهراً، قطعه‌ای از دوران مسعود اینجو، از سال ۷۴۳ ه، اولین شعر اوست)[۱]. در همه جا، با مضامین متداول سنتی آن رو روبه‌رو هستیم. تنها چیزی که تغییر می‌کند، همان طور که در مورد «عرفان» حافظ توضیح دادیم، عمق افکارش نسبت به اشعار قبلی و رابطهٔ متقابل آنها در طول یک نیمه قرن فعالیت ادبی اوست. ازابتدا تا انتها، سخن در وصف شراب، نشاط و ذوق زندگی، عشق و دوستی است، چه ناپایداری و سخافت روزگار را تنها با تمتع از این لذات می‌توان از یاد برد. باید به کم قناعت ورزید تا زندگانی را حلاوت بیش‌تری باشد. همراه با ابیاتی حاکی از اعتقادات دینی، اشعاری هم مبین عصیان، تعالیم گمراه‌کننده و حتی سخنان کفرآمیز دیده می‌شود. حافظ به مشایخ، اهل طریقت، سالوسان، زاهدان خشک، واعظان، مدرسان مدارس، طبقهٔ روحانیان و محتسب، که با اینان هم‌دست است، می‌تازد؛ زیرا، در رفتار و کردارشان جز دروغ، ریا، ظاهرسازی، دسیسه و کوته‌نظری نمی‌بیند. می می‌نوشد و خود را از قید احکام سخت شریعت آزاد می‌سازد و از رفتار و گفتار خود پروایی ندارد. گویی خدای را جز این کاری نیست که از روی ترحم گناهانی را ببخشایدکه ارتکاب آن بنا بر مشیت ازلی خود او بوده است. این معنی چون بازتابی از اندیشه‌های عمر خیام می‌نماید، فقط با این تفاوت که حافظ خود را در وادی نیست‌انگاری سرگردان نمی‌سازد؛ زیرا، با تمام این احوال، به خدا ایمان دارد و قرآن را بزرگ می‌دارد و عقیده دارد که عقل دردرک راز دهر و آغاز و پایان آن عاجز است. آیا بهتر نیست که هم‌اکنون از لذات این دنیا متنعم شویم و به امید شادکامی‌های آن دنیا ننشینیم؟ حافظ، در سراسر زندگی خود، از این نظر در تک و تاب و دستخوش شوریدگی و انقلاب بود. هرچند از بعضی اشعارش به ظاهر چنین برمی‌آید که با فرا رسیدن دوران پیری نشانه‌هایی از تقدس و پرهیزگاری در او پدید گشته؛ لکن، بلافاصله پس از آن، ابیات دیگری

←

تسعیر رفت یار سفرکرده می‌رسد — ای کاج هرچه زودتر از در درآمدی

غزل ۴۳۹

طبق نظر آقای دکتر حسنعلی شیبانی این دو به ترتیب اولین و آخرین غزل در این سلسله غزل‌هاست.

۱. ظاهراً مقصود مؤلف قطعه‌ای است که با ابیات زیر شروع می‌شود:

خسروا دادگرا شیردلا بحرکفا — ای جلال تو بانواع هنر ارزانی

همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد — صیت مسعودی و آوازهٔ شه سلطانی

ص ۳۷۴

از همان سنین حاکی از سستی و نااستواری این تقدس و نیت است. حاصل آن که حافظ از رندی دست برنمی دارد. رندی یک جهان‌بینی است که خیلی پیش از این، یعنی از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری به بعد، بالاخص به وسیلهٔ درویشان قلندری پدید آمده بود. شرط اساسی «طیب‌القلب» است و شخص مجاز است که خود را از قید شریعت، که فقط در حدود معینی محل اعتناست، رها سازد و به نشانهٔ تحقیر جهان و احکام، شراب نوشیده حتی به آن ببالد[۸۰]. این کیفیت چنان بود که گویی در برابر سلاسل صوفیه یک طریقت باده‌نوشی به وجود آمده که در رأس آن پیر مغان قرار دارد. در تأیید این معنی است که در گفتار حافظ نیز، مانند عطار، پیر از مسجد مستقیماً راه میکده در پیش می‌گیرد، صوفی به یک‌باره از «خرقه» بیزار می‌شود و آن را در میکده به گرو می‌گذارد و از راه و رسم حریفان می‌خانه و جز این‌ها سخن می‌رود. آنچه حافظ بدان ممتاز است روشن‌فکری و خوش‌بینی اوست که این خصلت دیگر خصایلش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد[۸۱].

در این جا، نظر یک متتبع شوروی نیز در خور توجه است. براگینسکی[۸۲] بر انتقاد حافظ از جامعه و مخالفتش با آداب و رسوم اجتماعی تکیه می‌کند. به نظر وی، یک چنین بیت انتقادآمیزی در یک غزل شامل مفهوم واقعی تمام غزل و هدف اصلی آن است. برداشت این دانشمند از مضامین عاشقانهٔ حافظ نیز وضع مشابهی دارد. بشردوستی حقیقی همراه با بزرگ‌داشت انسانیت واقعی در برابر آرا و عقاید آن عهد قرار گرفته است. به گفتهٔ او، این مهر ورزیدن به زندگی و به هر موجود زنده جلوه گاه اشتیاق به آزادی شخصی و رهایی از اسارت سخره گیران زمینی و آسمانی است. البته، در خمریات حافظ، روح عصیان از این هم بیش‌تر نمایان است و مظهر این شهامت معنوی «رند» است.

شکی نیست که قدما حافظ را، به رغم همهٔ استعارات عرفانی، به حق، به کفر منسوب داشته‌اند. گواه این مدعا داستان‌هایی است که دربارهٔ امتناع مردم از تدفین وی بر طبق مراسم دینی و یا تهدید به نابود ساختن مقبره‌اش دردوران صفویه در افواه شایع است. هرچند این اخبار بی‌گمان عاری از حقیقت است؛ لکن، به هر تقدیر، مبین اندیشه و طرز فکری است که پایه و اساس این اخبار بوده است. جامی[۸۳]، که قرب زمانی با حافظ دارد، در این باره حسن تعبیری نشان می‌دهد که کم‌تر از این افسانه‌ها گویا نیست. وی می‌گوید نمی‌توان به حقیقت دریافت که حافظ پیرو کدام‌یک از سلسله‌های صوفیه بوده است. لکن، لطافت خارق‌العادهٔ شعر حافظ عاملی بس توانا بود، چنان که صوفیان و متشرعان هیچ‌یک نمی‌خواستند او را از

انوری در عصری می‌زیست که شعر و ادب سخت شکوفا بود. در درون وی دو شخصیت متفاوت، یعنی یک دانشمند و یک شاعر، با یکدیگر در ستیز بودند. انوری فقط از آن رو شاعری پیشه کرد که نمی‌خواست سهیم محرومیت‌هایی باشد که دانشمندان با آن دست به گریبان هستند؛ خاصه که هنر شاعری درباری دورنماهای کاملاً دیگری بر وی می‌گشود. انوری به فضل خویش می‌بالد، ولی هنر شاعری را چندان بزرگ نمی‌شمارد و، در این مورد، نظرش کم‌تر متوجه آثار ادبی بی‌ارزش است، بلکه مقصودش بیش‌تر دریوزگی‌های ضمن قصیده‌ها و تهدیدهای وقاحت‌آمیز در خلال هجویه‌ها و بالاخره بیگاری مدیحه‌سرایان درباری است و حتی از آن تأسف دارد که خود به شاعری پرداخته، زیرا بر آن است که دنیا را واقعاً نیازی به شعر و شاعر نیست و عهد می‌کند که دیگر گرد مدح و ذم نگردد[۱]؛ ولی، بر سر پیمان نماند و یا، بهتر بگوییم، نتوانست بماند. دیوان انوری به روشنی آفتاب نشان می‌دهد که وی شاعری واقعی با قریحه‌ای خدادادی و احتمالاً یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادب فارسی بود. جنبهٔ علمی اشعارش بسیار قوی است، تا بدان جا که در سخنانش مسایل علمی چون حشویات به نظر می‌رسد؛ هرچند که او، خود، آن را تزیینی ضروری و حتی یک جزء لاینفک مدیحه تلقی می‌کرد. همین جنبهٔ علمی است که فهم اشعار این شاعر را چنان دشوار می‌سازد که، پس از اشعار خاقانی، که انوری با نوع و شیوهٔ آن آشنایی کامل داشته، شعر هیچ شاعری به پای آن نمی‌رسد. فهم شعر انوری بدون شرح و تفسیر تقریباً غیرممکن و، در بسیاری موارد، باکمک آن هم میسر نیست. وی با استادان متقدم و متأخر و هم‌چنین با ادبیات فارسی و عربی آشنایی کامل داشت. در سایهٔ نیروی تخیل و فضل و دانش و تسلط کامل بر زبان و علم بدیع، قصیده را به اوج رفعت رسانید، تا بدان حد که هر تحول بعدی جز سقوط نمی‌توانست به حساب آید. جامی[۲۷] وی را «تقریباً یک معجزه» می‌داند[۲] و در این اظهار نظر،

۱.
کلبه‌ای کاندرو بروز و بشب — جای آرام و خورد و خواب منست
خرقهٔ صوفیانهٔ ازرق — بر هزار اطلس انتخاب منست
خدمت پادشه که باقی باد — نه بیازوی باد و آب منست
نیست من بنده را زبان جواب — جامه و جای من جواب منست

دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد دوم، ص ۸ ـ ۵۵۷

۲. انوری رحمةالله حکیمی کامل و فصیح و فاضل بود. حسن شعر و لطف نظم شمه‌ای است از علو حال او، خالیست از جمال و کمال او، سخنان او مشهور است و دیوان او مسطور. از لطایف اشعار وی یک قطعه که مشعر است به نصیحت شعرا:



علاوه بر آنچه خود وی می‌اندیشد، از یک لحاظ دیگر نیز محق است؛ زیرا، انوری، با همهٔ تازی‌مآبی و وجوه ممتازی که در زبان وی هست، استاد «سهل ممتنع» است، البته چنانچه، در این جا، از این اصطلاح «ظرافت تقلیدناپذیر» اراده کنیم. قصاید خود را بلافاصله با مدیحه شروع می‌کند و فقط به ندرت در مقدمه به وصف طبیعت می‌پردازد. در عشقیات نیز جانب اعتدال نگه می‌دارد، لکن آنچه جلب توجه می‌کند صحبت با محبوب یعنی ممدوح است. تمنیاتش را غالباً ضمن شوخی و مطایبه بیان می‌کند که یک جنبهٔ ممتاز قصیدهٔ اوست. انوری غزل را، تقریباً به‌طور کامل، از قصیده تفکیک کرده و در نتیجه مرحلهٔ مهمی ازتطور غزل را پیش از سعدی تحقق بخشیده است. هدف اصلی قصیده‌اش مدیحه‌گویی است که ضمن آن از کلیهٔ وسایل متصور حد اعلای استفاده به عمل می‌آید. به طعن و ناسزا نیز مبادرت کرده و، چنان که برمی‌آید، زخم زبانش در سراسر ایران زبان‌زد بوده. در غیر این صورت، به خاطر یک شب‌نامهٔ هجوآمیز، که به رغم همهٔ اتهامات از او نبود، در کوچه‌های بلخ به خاکش نمی‌کشیدند.[۱] این واقعه تطابق عجیبی با روی‌داد مشابهی در مورد خاقانی دارد. انوری را غالباً حکیم می‌خوانند و واقعاً هم قصاید و قطعاتش سرشار از حکمت و انعکاس فلسفهٔ ابوعلی سیناست. دو نکته، آشکارا، دلالت بر آن دارد که انوری دنبالهٔ افکار ابوعلی سینا را گرفته است. از یک سو، تفسیری است که به نام کتاب البشارات فی شرح الاشارات الشیخ الرئیس نگاشته و، دیگر، اشاراتی است که در شعر خود به عیون‌الحکمت ابوعلی سینا کرده است که انوری به دست خود و برای خود استنساخ کرده بود و یکی از دوستانش به نحو مرموزی امانت گرفته است[۲] [۲۸].

انوری علیه چاپلوسی‌ها و بسیاری سفاهت‌های طبقات و اصناف و بی‌قاعدگی‌های نظام

→

دی مرا شاعرکی گفت: غزل می‌گویی؟ گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم

بهارستان، نورالدین عبدالرحمن جامی، چاپ وین، ص ۹۱ ـ ۹۲

۱. تاریخ ادبیات ایران، تألیف دکتر صفا، چاپ سوم، ۱۳۳۹، جلد دوم، ص ۶۶۰.

۲. ... و به همین سبب است که به آثار ابوعلی سینا اظهار علاقه و تمایل کرده و بعضی آنها را به خط خود نوشته و گفته است:

کتابکی است مشمن به خط من خادم چو اشک و چهرهٔ من جلدش از درون و برون

سه گونه علم در او کرده بوعلی تقریر به اختیار همایون و طالع میمون

ز من به غصب جدا کرده‌اند و کرده مرا ز غصه با دل پردرد و دیدهٔ پرخون

همان اثر، ص ۸ ـ ۶۵۷

اجتماعی نیز صدا به اعتراض بلند می‌کند و لبهٔ تیغ هجویات خود را حتی متوجه زنان و هوا و هوس‌های خانمان‌برانداز سرنوشت کور[۲۹] می‌سازد. وی هنگامی به معرفت واقعی دست یافت که زندگانی در دربار، که روزگاری تا بدان حد مشتاقش بود، برایش تحمل‌ناپذیر گشت. در بازپسین روزهای زندگی، از آرامش و انزوای دانشمندمنشی که پیش از این روی از آن برتافته بود لذت می‌برد. و نیز از آثارش چنین برمی‌آید که وی تا حدی به قوانین نیروی جاذبهٔ زمین پی برده بوده است.[۱]

یک چهرهٔ مستور در پردهٔابهام شاعرهٔ زیبا و با قریحهٔ رباعی‌سرا، مهستی[۳۰]، دبیر گنجوی است که معاصر خیام و نظامی بوده و به روایاتی با آنان حشر و نشر داشته و نیز گویا ندیمهٔ سلطان سنجر بوده است. جوهری بخارایی[۳۱] معاشقات او را در داستانی که نگاشته شرح می‌دهد. این داستان با رباعیات بی‌شماری از شاعره و معشوقش، تاج‌الدین امیر احمد، پسر واعظ گنجه (!)، که بعداً همسر او شد، تزیین گشته. هرچند اصالت سخن مهستی آشکار و برتری‌اش نسبت به اشعار بی‌روح همهٔ شاعره‌های دیگر دورهٔ کلاسیک محرز است، متأسفانه، نمی‌توان ثابت کرد که رباعیاتی که به وی منسوب است واقعاً از اوست. رباعیاتی که طی آن با شاگرد پیشه‌وری به مطایبه می‌پردازد واقعیتی نداشته معلوم است که مبنای آنها بر بازی با لفظ و معنی است. زندگی وی، بدان سان که روایت می‌شود، و رباعیاتی که به او نسبت داده می‌شود او را یک مادام سان ژن[۲] ایرانی معرفی می‌کند و محتملاً هیچ پایه و اساسی ندارد. ولی، به هر

---

۱. شاید نظر مؤلف به این قطعه باشد:

مقدری نه به آلت به قدرت مطلق   کند ز شکل بخاری چو گنبد ازرق
نه خشت و رشتهٔ معمار را درو بازار   نه چوب و تیشهٔ نجّار را درو رونق
به حکمتی که خلل اندرو نیابد راه   ز مهر و ماه گشاده در آن مکان بیرق
حصار بر شده بی‌آب و گل و لیک به صنع   به گر در او زده از بحر بی‌کران خندق
نه منجنیق به سقفش رسد نه کشکنجیر   نه تیر چرخ و نه سامان بر شدن بوهق
نه از فراز توان کرد حیلت مرکوب   نه از نشیب توان دید جایگاه نفق
در او به حکم روان کرده هفت سیاره   ز لطف داده وطنشان دوازده جوسق
میان گنبد فیروزه رانده بحر محیط   میان آب چنین خاک تودهٔ معلق
بدان که مبدع ابداع اوست بی‌آلت   گواه بس بود ای شوربخت خام خلق
چه ظن بری که به خود برشد آسمان بلند   گهی ز گردش او روشنی و گاه غسق
نه بی‌نمایش خلّاق شد مهیّا خلق   نه بی‌کفایت وزّاق شد نگار ورق

دیوان انوری، به اهتمام مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۷، جلد اول، ص ۲۷۲

۲. Madame Sans-Gêne (خانم بی‌نزاکت) لقبی است که به همسر Lefebvre (۱۷۵۵ ـ ۱۸۲۰) دوک دانتزیک و

←

تقدیر، کم‌تر کسی چون او توانسته است رباعیاتی با چنین لحنی جذاب بسراید.

عمعق ـ بخارا

شهاب‌الدین عمعق بخارایی (وفات: ۵۴۳ ﻫ) نه تنها به لفظ ملقب به امیرالشعر است، بله، بـه معنای فئودالی، واقعاً شایستهٔ چنین منصبی بود و همهٔ شاعران دربار ایلگ خان را در بخارا به تجلیل و تکریم خود وامی‌داشت. در پرتو عنایات امیری که مخدومش بود، مال و مـنال و بردگان بی‌شمار به دست آورد. مدیحه‌سرایی ممتاز بود؛ ولی، با این همه، شهرتش بیش‌تر در سرودن شکواییه بود و انوری او را استاد سخن خواند. یک مثنوی تألیف کرده که متأسفانه به دست نمانده. تاریخ نگارش آن پس از ابوالمؤید و امانی و موضوعش سرگذشت یـوسف و زلیخا بوده. در سرودنش فنون فوق‌العاده متصنع شاعری به کار رفته بود؛ چنان که هر بیتش به دو بحر مختلف خوانده می‌شد.

رشید وطواط ـ خوارزم

رشیدالدین محمد عـمری (یـعنی از دودمـان خـلیفه عـمر) در دربـار خـوارزمشـاه اتسـز (۵۱ـ ۵۲۱ ﻫ)، دشمن سرسخت سنجر، و در زمان جانشینان وی زندگی می‌کرد. مدیحه‌سرا و صاحب منشآت بود و به مناسبت اندام کوچک و حقیر و شکل جمجمه و سر بی‌مویش رشید وطواط نام گرفته بود (تولد: تقریباً ۴۸۰ ﻫ در بلخ، وفات: ۵۷۸ ﻫ و شاید هم به سال ۵۷۳ ﻫ). بی‌شک، غرور و خویشتن‌بینی وی نیز بستگی مستقیم با هیئت و اندام ظاهری‌اش داشته است.

آنچه چندان خوشایند نیست تعصب مذهبی و بی‌اعتنایی‌اش به فـلسفه است. چـون بـه مناسبت مقام والای خود در مجالس و محافل شهرتی یافته بود آمد و رفت زیادی با شاعران معاصر داشت. در مورد او، به خوبی می‌توان دریافت که مدح و ذم متقابل معاصران را تا چه حد باید با احتیاط پذیرفت، زیرا سراسر داوری‌هـای وی دربـارهٔ افـراد چـیزی جـز بـیان احساسات شخصی، اعم از تعلق خاطر یا نفرت نبوده؛ و حال آن که، گفته‌های همان اشخاص دربارهٔ او منحصراً سخنان تملق‌آمیزی بوده که نسبت به صاحبان قدرت و نفوذ ادا مـی‌شود (فی‌المثل خاقانی از وی متنفر بود). لکن، وطواط واجد صفات نیکویی نیز بود. من‌جمله این

←

مارشال فرانسه داده بودند. این زن، که ابتدا رخت‌شوی واحد تحت فرماندهی افسر مزبور بوده، به علت آزادیی که در حرکات و سکناتش برای خود قائل بود به این عنوان مشهور شد. یک کمدی به همین نام، اثر Sardou، که در سال ۱۸۹۳ در پاریس اجرا شد، نام او را بر سر زبان‌ها انداخت.

که علاقهٔ مفرطی به جمع‌آوری نسخه‌های خطی و تطبیق آنها با یکدیگر داشت. موقوفه‌هایی ایجاد کرده بود و از ادیبان سخت حمایت می‌کرد و چنانچه اینان برای اصلاح اشعار خود خواهان کمک وطواط بودند، حتی در خانه‌اش اقامت می‌گزیدند و جز این‌ها. قصیده‌های وطواط نمودار فضل و دانش اوست؛ ولی، به ندرت ابراز احساساتی در آنها به چشم می‌خورد. مضامین آنها، تقریباً همیشه، مختصر به مدیحه و یا توصیف جنگ‌های اتسز است و قصیده‌ها غالباً از تصنعات بدیعی بیش از حد اشباع است. نثرش ارزش بیش‌تری دارد. از یک سو، باید از مراسلات و مکتوبات فارسی و عربی وی (دولتی و خصوصی) و، از سوی دیگر، از اثر مهمش به نام حدائق‌السحر[1] نام برد که در تکمیل نقایص ترجمان‌البلاغه[2] تألیف یافته. پاره‌ای از آثارش از دست رفته و پاره‌ای دیگر فاقد ارزش است. قصایدی نیز به تازی سروده است.

مکتب آذربایجان
(مدیحه‌سرایان: ابوالعلا، خاقانی، مجیرالدین، فلکی اثیر و ظهیر فاریابی، شاعران شرق ایران که با آنان پیوند سخن دارند)

تاریخ قفقاز و ایران و هم‌چنین حیات فرهنگی آن دو، در سدهٔ ۱۱/۱۲، سخت به هم مربوط است. هرچند که فرمان‌روایان بزرگ سلجوقی کوشا بودند که ماورای قفقاز را در حلقهٔ حکومت مرکزی درآورند؛ ولی، با وجود دستگاه مقتدر دولتی خود، موفق نشدند قدرت‌های فئودال بومی را برای همیشه سرکوب کرده از تجزیهٔ این سرزمین‌ها به امیرنشین‌های مستقل جلوگیری به عمل آورند. اوضاع فئودالی ماورای قفقاز به اروپا، به مراتب، بیش‌تر شبیه بود. شعر و ادب مردم این دیار، به‌طور واضح، نمایشگر سطح بالای فرهنگ آنان است. نه تنها از این حیث که تعداد ادیبان و دانشمندان قفقازی و آذربایجانی زیاد بود، بلکه بیش‌تر از آن رو که اینان در ادبیات به کیفیتی خاص ممتاز بودند. سخن از یک سلسلهٔ واحد در میان نیست، بلکه درست همین وجه امتیاز دلیل مجتمع ساختن آنان در گروه مستقلی است که، در حقیقت، می‌بایست قطران[3] نخستین فرد آن باشد. از لحاظ برگزیدن لغات و تلفیق کلمات و شیوهٔ بیان این گروه، با خصوصیاتی مواجه می‌شویم که نظیر آن میان شاعران سرزمین‌های شرقی یا به هیچ وجه نیست و یا به اندازهٔ کافی عمومیت ندارد. البته این بدان معنی نیست که میان شاعران

---

۱. عنوان کامل کتاب حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر است.
۲. ← ص ۲۵۵.
۳. ← ص ۲۷۴.

این مکتب و شاعران خراسانی سدهٔ ۵ هـ/ ۱۱ م و همچنین شاعر بخارایی سدهٔ ۴ هـ/ ۱۰ م رابطه‌ای وجود ندارد (ولی، صد سال بعد، یعنی در سدهٔ ۶ هـ/ ۱۲ م، این رابطه با ایران شرقی سست‌تر می‌شود). مگر نه این است که مکتب‌ها همه ریشهٔ واحدی دارند، ولی بعداً از شرایط محلی متأثر گشته‌اند؟ جز در مورد نظامی، شعر غنایی و مخصوصاً قصیده، اعم از مدحیه یا هجویه، تمام محصول‌های ادبی را زیر سلطهٔ خود می‌گیرد و کیفیت آن مستقیماً تحت تأثیر صله‌های دربار است و انتقادی هم که از طرف تصوف از آن و از جامعه‌های فئودالی به عمل می‌آید فقط سطحی و از دیدگاه کسانی است که به قلمرو نفوذ حکم‌فرمایان گام نهاده‌اند و به همین علت نیز مطرود بودن خود را بلاواسطه‌تر احساس می‌کنند. هرچند در این جا از ادبیاتی که کاملاً جنبهٔ تصوف داشته باشد سخن در میان نیست؛ لکن، با وجود این، همین نقاب تصوف است که به شاعران اجازهٔ داوری‌هایی می‌دهد که در شرایط عادی غیرممکن می‌بود. غزلیات زیر نفوذ تصوف، یعنی طبقات شهری، مدام محبوبیت بیش‌تری کسب می‌کند (خاقانی، نظامی). یکی از چشم‌گیرترین اختصاصات مکتب ماورای قفقاز درهم پیچیدگی صناعات آن است. مضامین تحت نفوذ رو به تزاید شهرها، گاه به گاه، از محیط درباری دور می‌شود. در زبان، تعبیرات و اصطلاحات کهنه را کنار می‌گذارند؛ ولی، به موازات آن، بیش از پیش از گنجینهٔ لغات تازی خوشه‌چینی می‌کنند. حتی ادبیات عامیانهٔ بومی نیز عرض اندام می‌کند. چند تن از دانشمندان متأخر ایرانی[۳۲] نیز متوجه این تفاوت‌ها شده موجدان آن را در ردیف خاصی جای داده‌اند. برتلس[۳۳]، در این مورد، به استقصا پرداخته است و من، با سپاس‌گزاری، به نقل چند نکتهٔ دقیق و بدیع از نتایج مطالعات وی مبادرت می‌کنم. براساس این نظریات، باید مدیحه‌سرایان قفقازی و آذربایجانی را در فصلی جداگانه ذکر کرد. اینان، طی سه نسل، گروهی کاملاً مشخص از معلمان و متعلمان را تشکیل می‌دهند که یکی از آنان، به عنوان استاد بزرگ قصیده، تحول این نوع شعر را شدیداً متأثر ساخته است. درخشان‌ترین شاعر آذربایجان، نظامی داستان‌سرا، در عداد آنان بود. تمامی شاعران در دربار شیروان‌شاهان و یا دست کم در قلمرو اقتدار آنان ــ که توجه خاصی به ادبیات زبان فارسی مبذول می‌داشتند ــ در فعالیت بودند. شیروان‌شاهان خود را از اعقاب بهرام چوبین می‌دانستند. فارسی، با وجود آن که زبان مادری آنان نبود، در آثار ادبی کاملاً تقدم داشت. ولی، واضح است که در ادبیات عامیانه لهجه‌های محلی به کار می‌رفت[۳۴]. البته، شیروان‌شاهان را از لحاظ حمایت و ترویج ادبیات خیلی هم نبایدایده‌آل پنداشت. زندانی ساختن خاقانی و فلکی و طرد ابوالعلا و

مسایلی از این قبیل نشانه‌های نازیبایی در تأیید این معنی است. به‌طور کلی، وضع شاعران درباری چنان بد شده بود که در راه ارجای اوامر فرمان‌روایان مطلق‌العنان هیچ‌گونه مانع و رادعی وجود نداشت. شاید این کیفیت با بحران پولی آن روزگار بستگی داشت که در علم سکه‌شناسی ثابت شده و در دوران حکومت سلجوقیان و نیز هنگام سقوط و از هم پاشیدگی آن وجود داشت[۳۵].

پیش‌رو این دسته شاعران درباری نظام‌الدین ابوالعلای گنجوی (تولد ۹۰ـ ۱۰۸۰ وفات: ۱۱۵۹) اولین چهرهٔ شایان توجه مکتب شیروان، منتقد و معلم نسل‌های بعدی است. وی، در سن ۵۵ سالگی، برای مدت کوتاهی از امتیازات درباری محروم گشت[۳۶]. تعیین صحت یا سقم روایتی که طبق آن این محرومیت با خاقانی[۱] ارتباط داشته برای من میسر نیست. از ابداعات وی فقط مقدر کمی به دست مانده، ولی همین بقایای ناچیز، که در منتخبات آثار ادبی پراکنده است، نمایشگر فصاحت و بلاغت شاعری است که نمی‌توان وی را فردی عادی به‌شمار آورد. گنجینهٔ لغات وی و ترکیبات نحوی که به کار می‌برد بسیار ممتاز است، به‌ویژه که درک بیانش هم به آسانی میسر است.

افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شیروانی (تولد محتملاً مقارن ۵۲۰ هـ) با ابوالعلا مربوط است. این استاد مدیحه‌سرای قصیده‌پرداز کاملاً هم‌طراز انوری است. زندگی و شخصیتش بارز و اشعارش ممتاز است. از پدرش که درودگر و از مادرش که در اصل کنیزی نستوری بوده یاد می‌کند. اطلاعات عمیق خود را از تعلیمات و آیین مسیح، بدان حد که برای یک فرد مسلمان غیرعادی می‌نماید، بیش از مادرش، مدیون مطالعهٔ کتاب‌های زیادی در این زمینه است. در آن دوران، تنگ‌دستی افراد و بیدادگری زبردستان حاکم بر اوضاع بود و این پسر، که از خانوادهٔ سادهٔ پیشه‌وری در شیروان برخاسته بود، چون علفی خودرو رشد کرد تا این که عمویش، که پزشک بود، متوجه استعداد فوق‌العاده‌اش گشته مبانی زبان و ادب عربی را به وی آموخت. متعلم جوان، به دنبال آن، به تحصیلاتی عمیق در همهٔ علوم دیگر پرداخت که در روحیه و آثارش اثراتی بس عمیق به جای گذارد. غزل‌ها و نعت‌هایی که با تخلص عرفانی «حقایقی» سروده بود برای او، که هنوز شاعر جوانی بیش نبود، نیکو شهرتی به بار آورد که طبعاً ابتدا محدود به محل سکونتش بود. وی، به سبب نعت‌هایی که در بحبوحهٔ فعالیت ادبی خود ساخته بود، «حسّان‌العجم» نام گرفت[۳۷] و چون ابوالعلای گنجوی، شاعری که پیش از

---

۱. ← صفحهٔ بعد.

این ذکرش رفت، وی را در عداد شاگردان خود پذیرفت چنان او را پسندید که دختر خود را، که شاگرد دیگرش فلکی شاعر[1] نیز خواستگارش بود، به زنی به وی داد و هنگامی که به عنوان ملک‌الشعرا و سیدالندما او را به شروان‌شاه، ابوالمظفر خاقان اکبر منوچهر بن فریدون، معرفی کرد و وی رخصت یافت که خاقانی تخلص کند، چنین به نظر می‌رسید که کشتی آمال این شاعر بی‌گمان به ساحل مراد خواهد رسید، از آن که با بادهایی چنین موافق لنگر برگرفته بود. لکن، دیری نپایید که عفریت حسادت در نهاد پدر زن سر به طغیان برداشت و همهٔ امیدهای شاعر جوان را به باد داد، چنان که دیگر سخنی از ترقی وی در میان نبود. پدرش، هنگامی که به ناچار بخشی از اثاث‌البیت خود را فروخت تا خوراک و پوشاک پسر و خانوادهٔ او را تأمین کند، بسیار راغب بود که وی را به حرفه‌ای پای‌بند سازد. این ماجرا منشأ واقعی کینه‌توزی شدیدی بود که دو شاعر را بر ضد یکدیگر برانگیخت تا، سرانجام، کار بدان جا رسید که خاقانی ابوالعلا را به هواخواهی حسن صباح، مؤسس و رهبر حشاشیون، متهم ساخت که از نظر امیر سنی‌مذهب اتهامی کوچک نبود. در آن عصر، بازار اتهام را رونقی به کمال بود. چیزی نمانده بود که در این افترا (بدون ارتباط با خاقانی) پای فلکی نیز، که هنگام خواستگاری، رقیب خاقانی و، از آن پس، مادام‌العمر، دشمن وی بوده، به میان آید و شاعر بر سر آن سر ببازد. از آن گذشته، خاقانی خود نیز از این آشفتگی‌ها بی‌نصیب نماند. با همهٔ این احوال، سرزنش‌هایی که مرتباً به او می‌شود و ناسپاسیی که بدان متصفش می‌دارند قابل قبول نیست.

مبارزهٔ سختی که می‌بایست برای تأمین حداقل معاش بدان تن در دهد ناگزیر از دفاعش کرده بود، لکن منشأ اتهام زشت ابوالعلا مبنی بر ارتداد وی تنها کینه‌توزی نبوده، بلکه رسوخ او در تسنن نیز بوده است. خاقانی سعی می‌کرد که در جای دیگر مستقر شده موقعیتی به دست آورد و مخصوصاً به دربار علاءالدین اتسز خوارزمشاه مشهور چشم دوخته بود، ولی وطواط[2] مانع از آن شد و به تقاضایش با نزاکت جواب رد داد. با این همه، خاقانی برآشفت و با سرودن هجویه‌ای بدان پاسخ گفت،[3] لکن، به زودی، از آن پشیمان گشت بدون آن که روابط خود را با رشید وطواط بهبودی بخشد. شاعر، پس از آن که عمو و معلم و حامی وی عمر (که به پزشکی

---

۱. ← ص ۲۹۲ و بعد. ۲. ← ص ۲۸۴.

۳. رشید کاز تهی‌مغزی و سبک‌خردی — پری به پوستهٔ همی دان که بس گرانجانی
دلیل حمق تو طعن تو در سنایی بس — که احمقی است سرکرده‌های شیطانی

دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، کتاب‌فروشی زوار، تهران، ص ۹۳۱

اشتغال داشت) به سال ۵۴۵ ه درگذشت، به فکر گوشه‌نشینی و اعراض از جهان افتاد؛ بعدها نیز گاهی بدین صرافت می‌افتاد، لکن هیچ‌گاه بدان تحقق نبخشید. کوشش خاقانی برای راه یافتن به دربار سنجر به ناکامی انجامید. هنوز از ری فراتر نرفته بود که دولت معظم سلجوقی به دست غزها (اغزها) در آتش نابودی سوخت و همهٔ امیدهای وی را نقش بر آب ساخت. در راه زیارت اعتاب متبرکهٔ اسلام (۲ ـ ۵۵۱ ه)، گاهی چند در اصفهان و بغداد رحل اقامت افکند، لکن آن هم سودی نبخشید و وضع به همان منوال باقی ماند. در راه بازگشت، رفتاری که در اصفهان با او شد بسی ناخوشایند بود، هجویه‌ای که مجیر بیلقانی با بدسگالی به نام او منتشر کرده بود تمامی شهر را خشمناک ساخته برضد او برانگیخته بود. شهر خاقانی به داشتن زخم زبان در هجویه، برای اصفهانیان، که آماجگاه این شعر بودند، شکی به جای نگذارده بود[1] که سراینده اوست. خاقانی سعی کرد با قصیدهٔ‌های مفصل از آنان دلجویی کند و پرده از این فریب بردارد.[2] مهم‌ترین ثمرهٔ این سفر زیارتی تحفة‌العراقین است ــ اثری که نسبتاً ساده نوشته شده و بدین جهت برای طبقات بیش‌تری از مردم قابل فهم است. این اثر، در عین حال، نخستین سفرنامهٔ فارسی به شیوهٔ مثنوی است. فقط پس از آن که ابوالعلا به سال ۵۵۴ ه رخت از جهان بربست عامل اصلی کلیهٔ موانع موجود در راه رسیدن خاقانی به مقامی که در دربار شیروان مشتاق آن بود از میان رفت؛ ولی، این شادکامی فقط تا درگذشت منوچهر[3] پایید، زیرا پسر و جانشین او، اخستان، نسبت به خاقانی نظر مساعدی نداشت و چندان که شاعر در ستایشش کوشید مساعی‌اش بیهوده ماند. امیر به وی مظنون شد که دست به کار ایجاد بلوایی است و به زندانش افکند تا در صدد یافتن پناه گاهی در جای دیگر برنیاید. بولدریف[۳۸] علت اصلی این بازداشت را روشن‌فکری وی دانسته به ترجمهٔ یک بیتش: «هرچند که خشم و رنج را بر روی دندانه‌هایمان تحمل کردیم، بدان که دربارهای ستمکاران نیز خاک خواهد شد»[4] استشهاد

---

۱. ← ص ۲۹۳.

۲. و آن قصیده از قصاید غراء اوست که بدین بیت آغاز می‌شود:

جبهت جوز است یا لقای صفاهان نکهت حور است یا صفای صفاهان

نقل از تاریخ ادبیات، دکتر صفا، جلد دوم، ص ۱۳۵ چاپ سوم ۱۳۳۹

۳. در متن آلمانی (و همچنین انگلیسی) منوچهری قید شده که ظاهراً اشتباه چاپی است.

۴. این ترجمهٔ تحت‌اللفظ عبارتی است که در اصل آمده، با وجود کوششی که شد بیتی که کاملاً مطابق این ترجمه باشد به دست نیامد. محتملاً مقصود از آن ابیاتی است که در قصیدهٔ معروف «هان ای دل عبرت‌بین» آمده است، قصیده‌ای که پس از این نیز بدان اشاره شده.

می‌کند که بی‌گمان سعایت‌کنندگان به گوش امیرش رسانده بودند. شاعر در زندان به اندرونیکوس کومنه‌نوس[۱]، که بعدها قیصر بیزانس شد، متوسل می‌گردد. وی که در آن اوان (۴ - ۱۱۷۳) در دربار شیروان میهمان بود[۳۸الف] حمایت طبقهٔ برزگر را به عهده گرفته بود. بعید نیست که رهایی خاقانی پس از هفت ماه از زندان بر اثر شفاعت میهمان بوده باشد. شاعر، سرانجام، به سال ۵۷۰ هـ، رخصت سفر دوم حج را دریافت می‌کند. این زیارت با اشکالاتی همراه بود و وی مخصوصاً از دغدغهٔ خاطری که برای خانواده‌اش داشت رنج می‌برد. خرابه‌های تیسفون الهام‌بخش خاقانی درسرودن یکی از معروف‌ترین قصاید ادبیات فارسی گشت. کوشش مداوم وی، برای فرار از محیط دربار شیروان، پیوسته فزونی می‌گرفت، بی‌آن که هیچ‌یک از آرزوهایش برآورده شود. هرچند اخستان را بدو رغبتی نبود؛ ولی، از این که او را از دست بدهد نیز هراسان بود. خاقانی را دگربار دل هوای خراسان می‌کند که اینک قلمرو قدرت خوارزمشاه یعنی همان کسی که شاعر پس از مرگ وطواط (۵۷۳ هـ) شایق به تقربش بود. به سال ۵۸۰ هـ به تبریز ره‌سپار می‌شود و یا می‌گریزد، ولی از آن جا فراتر نمی‌رود. در این شهر رحل اقامت می‌افکند و چون یک شیخ صوفی روزگار می‌برد. در یک ردیف شکواییه‌ها، در سوک درگذشت همسرش که ساکن شیروان بود می‌نالد و، محتملاً، به سال ۵۹۵ هـ[۳۹]، خرقه تهی می‌کند. از مادهٔ تاریخی که در قصیدهٔ مداین نهفته است و از امارات دیگر این قصیده چنین استنباط می‌شود که خاقانی در نخستین سفر حج خود ۳۶ ساله بوده و این قصیده تقریباً شش سال بعد سروده شده است. اکنون، دیگر، سال تولد او را با قاطعیت ۵۱۵ هـ می‌دانند (اظهار نظر پروفسور ویلچوسکی طی نامهٔ مورخ ۱۹۵۹/۷/۲۲). کلیهٔ کوشش‌ها و همهٔ تغییرات ناگهانی که در زندگانی خاقانی ایجاد می‌شود بازتابی فراوان و گویا در قصایدش به جای می‌گذارد. در هیچ موقعیتی از فرستادن این قصیده‌ها برای حکم‌رانان و اطرافیان آنان، چه در دیار خود و چه در آن سوی مرزها، غفلت نمی‌ورزد تا، بدین ترتیب، وسیلهٔ معاش خود را فراهم کند. پژوهندهٔ ترک، احمد آتش، خدمتی شایسته انجام داده و براساس نکاتی که از دیوان استخراج کرده زندگی‌نامهٔ شاعر را بر پایه‌ای که تنها مبنای صحیح است استوار ساخته است. اشتباهات و مطالب افسانه‌مانندی که تاکنون پیوسته ضمن روایات تکرار می‌شد، اینک،

---

۱. Andronikos Komnenos از دودمان Komnenها، امپراتوران بیزانسی، از مردم آسیای صغیر که از ۵۹ - ۱۰ و ۱۰۸۱ تا ۱۱۸۵ در قسطنطنیه و از ۱۲۰۴ تا ۱۴۶۲ در ترابوزان سلطنت کردند. اندرونیکوس در ۱۱۲۰ متولد شد و از ۱۱۸۳ تا ۱۱۸۵ سلطنت کرد.

جای خود را به حقایق مسلم و مقدار زیادی جزییات مهم، که تاکنون مجهول بود، می‌گذارد. من جز این نمی‌توانستم که این جزییات را، با سپاس‌گزاری، در این جا نقل کنم.

خاقانی شاعری مدیحه‌سراست، ولی نه به معنای متعارف کلمه. وی شاعری پیشه نکرده بود، بلکه شاعری بود واقعی با شخصیتی اصیل و جنبه‌های ممتاز و از بزرگ‌ترین نوابغ ادب فارسی به‌شمار است. وجه امتیاز شعرش به ظاهر اشکالات فوق‌العاده زیادی است که معانی را می‌پوشاند و فهم مطلب را برای عامه غیرممکن میسازد و همین مسئله موجد تفسیرهای زیادی است که هدف آنها تسهیل درک مطالب استاد بود. خاقانی، که دانشمندی برجسته بود، از تمامی معارف و مفاهیم علوم آن زمان استفاده می‌کرد تا چیره‌دستی خود رادر صناعات ادبی به منصهٔ ظهور برساند. ارکان اصلی هستی او را علم و هنر شاعری، هر دو، تشکیل می‌دهد، لکن، از آن جا که در درجهٔ اول شاعر است، به ناچار علم را به خدمت شعر می‌گمارد و همین معنی نوع اشکالاتی را که از آن سخن رفت روشن می‌سازد. سرچشمهٔ این اشکالات اشتیاق خاقانی به خودستایی یا علاقه به تصنع نیست، بلکه فرط هشیواری ذاتی اوست که برابری سطح فکر و دانش خواننده را با خود امری بدیهی می‌داند. همین نکته هم در مدیحه و هم در قسمت‌های احساسی، که تعدادش کم نیست، و هم‌چنین در مرثیه‌ها و شکواییه‌های پرمغز، هنگامی که بر مرگ پسر یا همسر و بر قتل دانشمندی هنگام هجوم غزها یا بر ناپایداری روزگار و یا بر خرابه‌های مداین می‌گرید و یا آن‌گاه که در زندان از فقدان یاران و سعایت دشمنان می‌نالد، صادق است. توصیف مناظر و طبیعت مخصوصاً وصفی که از بامداد و برآمدن آفتاب می‌کند فوق‌العاده جالب است. بی‌شک، زیبایی‌های زادگاهش، قفقاز، نیز، جای به جای، از این لحاظ نقشی ایفا می‌کند. در اشعارش احساسات عاشقانه خیلی به ندرت دیده می‌شود. آنچه خاقانی از آن به دور است تصور خدا چون معشوق است. در مدایح خود تنها به ستایش پوچ از ممدوحان نمی‌پردازد، بلکه به آنان پند و اندرز می‌دهد. در شتم و طعن نیز زبردست است. حکمت دینی و عارفانه بیش از فلسفه مجذوبش دارد. با آن که سبکی خاص خود دارد که وی را در عداد شاعران آذربایجان و عراق قرار می‌دهد، سرایندگان بزرگ خراسانی را نیز می‌شناسد و بزرگ می‌دارد و از آنان، مثلاً منوچهری، اقتفا هم می‌کند و کوشاست که در تصنع بر عنصری نیز پیشی گیرد. بحرهای کوتاه، که در اشعار خاقانی زیادتی با آنهاست، به قصیده‌های طویلش روانی خاصی می‌بخشد. تجدید مطلع و تسلط کامل شاعر بر معانی و صور این روانی به اوج می‌رساند. بر اثر این تجدید مطلع، که بدان اشاره شد، قصیدهٔ

وی به ترکیب‌بند، که خود نیز آن را به کار برده، نزدیک می‌گردد. خاقانی به تشریع و ردیف‌های طویل رغبتی دارد که البته گاهی به سبک و معنای مورد نظر لطمه وارد می‌سازد. غزل را هم با مضامین متداول و هم به عنوان مرثیه می‌سراید. احمد آتش[۴۰] بر آن است که خاقانی نخستین کسی است که در ادبیات فارسی به غزل صورت نهایی و کلاسیک آن را داد (لکن، به عقیدهٔ من، دربارهٔ غزل معاصران وی،انوری و نظامی و احیاناً دیگران، نیز می‌توان چنین گفت.)

استاد سخن و شاعری با عقل و احساسات است که از عالم بیرون به درون می‌گراید؛ شخصیتی است غیرعادی، و مجموعهٔ این فضایل است که در عرصهٔ ادبیات فارسی وی را در صف اول جای می‌دهد. بدین ترتیب، خودستایی‌های مکرر وی چندان پوچ به نظر نمی‌رسد.[۱] با مطالعهٔ اشعارش، پی می‌بریم که یک استاد واقعی ــ و در این مورد یک استاد نابغه ــ تا چه پایه می‌تواند قصیده را به اوج اعتلا برساند. متأسفانه، استفاده‌کنندگان از این هنر منحصر و محدودند. خاقانی بر سراسر مدیحه‌سرایی تأثیری بی‌حد و حصر داشت، لکن قلمرو نفوذش تنها محدود به این نیست. چنین برمی‌آید که مولوی در غزل‌های بی‌شماری از طرز و شیوهٔ نسیب‌ها وغزل‌های خاقانی سود جسته است. از سوی دیگر، لحن سرگشته و شیطنت‌آمیز بعضی از اشعار خاقانی حافظ را به خاطر می‌آورد[۴۱].

میان شاگردان خاقانی مجیرالدین بیلقانی (بیلقان امروز ویرانه‌ای بیش نیست) مقامی برجسته دارد؛ ولی، البته، نه در مواردی که کوشاست در جای پای استاد گام نهد. در این صورت، خاقانی به مخالفت برمی‌خیزد، هم‌چنان که با حامی و پدر زن خویش ابوالعلای گنجوی کرد. او هم شاعری مدیحه‌سراست، ولی شیوهٔ بیانش، برخلاف خاقانی، غالباً طبیعی‌تر و ساده‌تر است، به فرخی نزدیک و چون منوچهری دل‌نشین است. ممدوحان خود را به صلاح و نیکوکاری می‌خواند ضمن قصیده‌هایش به دریوزگی نمی‌پردازد؛ بلکه، مقدم بر هر چیز، جویای نام است. در قصیده‌هایش مضامین عرفانی نیز وجود دارد، ولی خیلی سطحی است و

---

۱. نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا — در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا

...

خاقانیا خسان که طریق تو می‌روند — زاغند و زاغ را صفت بلبل آرزوست
بس طفل کارزوی ترازوی زر کند — نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست
گیرم که مارچوبه کند تن به شبه مار — کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، کتاب‌فروشی زوار، تهران، ص ۱۷ و ۸۳۹

بیش‌تر جنبهٔ زهدوترک دنیا را دارد. دیگر تغزلات وی را چندان ارجی نیست. گاه در کنف حمایت مخدوم خود، امیر آذربایجان و عراق، تعیش می‌کند و گاه به غضب او گرفتار می‌آید و حتی به زندان می‌افتد، چنان که حبسیهٔ او حاکی از آن است. البته این سرنوشتی بود که غالب شاعران درباری بدان دچار بودند، لکن چنین برمی‌آید که خود او نیز، با ستیزه‌جویی و نخوتی که بدان متصف بوده، چندان بی‌گناه نبوده؛ چنان که محتملاً، بن اطرافیانش حتی یک شاعر هم نیست که وی با او به نزاع نپرداخته است. مجیرالدین بر ادیبان اصفهان برآشفت و حتی شهر را به باد تمسخر گرفت، زیرا چنین می‌پنداشت که دراین شهر تکریم و تجلیلی را که شایسته‌اش بوده از او به عمل نیاورده‌اند. در این جدال،حتی پای خاقانی نیز به میان کشیده شد که به ناچار قصیده‌ای در مدح اصفهان سرود و شایبهٔ هرگونه اتهام را از خود به دور کرد.[۱] بنابر روایتی، در اصفهان به قتل رسیده، یعنی مقارن سال ۵۹۴ هـ، به دست اوباش مضروب و مقتول شده است. سال ۵۸۶ هـ، که در روایت دیگری به عنوان تاریخ وقوع این حادثه ذکر شده، نمی‌تواند صحیح باشد؛ زیرا، این شاعر، در سال ۵۸۷ هـ، ضمن مرثیه‌ای، بر قتل عثمان قزل ارسلان ایلدگز (۷ـ۵۸۲ هـ) نوحه می‌کند. دیوان مجیرالدین بیلقانی به دست مانده است. شگفت آن که خسرو دهلوی وی را، در مرتبهٔ، از خاقانی برتر می‌شمارد.

ابوالنظام محمد فلکی شیروانی، متولد در شماخی (تولد: تقریباً ۵۰۱ هـ، وفات: ۵۴۰ هـ) تحصیلات عمیقی انجام داد و بالاخص در نجوم تبحری کسب کرد ودر آن فن رساله‌ای فاضلانه نوشت. تخلصش نیز، چنان که پیداست، با نجوم ارتباط دارد. هادی حسن[۴۲] این روایت را که وی شاگرد ابوالعلای گنجوی[۲] و معلم خاقانی بوده بیش‌تر مبتنی بر تخیل می‌داند تا بر واقعیت و عقیده دارد که، برخلاف آنچه روایت می‌شود، بیش‌تر چنین احتمال می‌رود که فلکی تحت حمایت و سرپرستی خاقانی بوده و تعلیم او را بر عهده نداشته است. شگفت آن که فلکی هیچ‌یک از شاعران معاصر خود را به نحوی قابل ذکر نمی‌داند و، برخلاف، خود را هم‌ردیف ابوتمّام (وفات: ۲۳۰ هـ) و ابونواس (وفات: ۱۹۸ هـ) می‌شمارد که البته به سبب چند بیت معدود عربی که در قصیده‌هایش آورده نیست. سراسر زندگی را در دربار شروان‌شاه مشهور، منوچهر دوم، پسر فریدون، به سر برد و، برخلاف دیگران، جز مخدوم خود هیچ‌کس را در قصاید لطیفی که می‌سرود نستود. با وجود این سعایت، رقیبان او را نیز، چون خاقانی، مجیر وشاید هم ابوالعلا، به زندان افکند. این واقعه سخت اورا تکان داد. از دیوانش پیداست

---

۱. ← ص ۲۸۹. ۲. ← ص ۲۸۵.

که پس از مرگ منوچهر دیری نزیست و این موضوع با آنچه در شکواییه‌ی خاقانی راجع به زندگی کوتاه فلکی آمده مطابقت دار. از این رو، سال‌های ۵۸۷ ه یا ۵۷۷ ه، که به عنوان سال مرگ وی تعیین شده، قابل قبول نیست. از اشعارش در حدود ۱۲۰۰ بیت پراکنده به جای مانده است. این اشعار، حتی در مواردی هم که به مسایل علمی اشاره می‌شود، نسبتاً ساده است، چنان که گویی تا حدی می‌خواسته از مسعود سعد پیروی کند؛ هرچند که این سبک دیگر متروک شده بود. فلکی نه سالوسی را ستود و نه لاف‌زنی را. آن که در زندان سخن می‌گوید شاعری واقعی است، و یا به گفتهٔ بدیع‌الزمان بشرویه‌ای[۴۳] «قیود آهنین شروان‌شاهان دست و پای افکارش را از قید تصنع آزاد ساخت.» با این همه، اصالت سخن قوی‌ترین جنبهٔ وی نیست. عصمت بخارایی[۱] از او اقتفا کرده است. سلمان ساوجی نیز چنین کرده؛ ولی، برخلاف عصمت، معترف بدان نبوده است.

چنان برمی‌آید که دربارهای امیران آذربایجان نیروی جاذبه‌ای داشت که ایرانیان مناطق شرقی را به سوی خود می‌کشید. فی‌المثل، اثیر اخسیکتی (وفات: تقریباً ۵۷۰ ه در فرغانه) که فقط به ذکر نامش اکتفا می‌کنم. دیگر ظهیر فاریابی است. ظهیرالدین ابوالفضل طاهر، از مردم فاریاب (نزدیک بلخ)، که به اختصار ظهیر فاریابی خوانده می‌شود (تولد تقریباً ۵۵۰ ه)، بالاخص در عربی و فلسفه و نجوم متبحر بود. در دربار امیران مازندران، نیشابور و آذربایجان با گرفتاری‌های گوناگون روزگار می‌برد. گاه از این و گاه از آن امیر با مدیحه‌هایی مبالغه‌آمیز و ستایش‌هایی برون از حد تجلیل می‌کرد، چنان که سعدی هم در این مورد بر او خرده گرفته بود[۴۴]. تا این که، سرانجام، عزلت گزید (وفات: ۵۹۸ ه در تبریز). در مدایح خود از انوری و خاقانی اقتفا می‌کرد و خود نیز بعدها مورد تقلید قرار گرفت. تشبیهاتش در این مدیحه‌ها ممتاز است. مجدالدین همگر (وفات: ۶۷۸ ه) در این که اشعار او را هم‌ردیف سخنان انوری می‌گذارد بیش از حد غلو می‌کند،[۲] زیرا ظهیر فقط صنایع تکامل‌یافتهٔ بدیعی را از او اقتباس

---

۱. ← ص ۳۸۸ و بعد.

۲. در تاریخ مسطور است که، در زمان اباقاخان، میان فضلای کاشان در باب ترجیح و تفضیل شعر انوری و ظهیر منازعت به وقوع پیوست و مجد همگر را حکم ساخته این قطعه بدو فرستادند.

ای آن زمین وقر که بر آسمان فضل — ماه خجسته منظر و خورشید انوری
جمعی ز ناقدان سخن گفتهٔ ظهیر — ترجیح می‌نهند بر اشعار انوری
جمعی دگر برین سخن انکار می‌کنند — فی‌الجمله در محل نزاع‌اند و داوری

←

کرده است. شیوهٔ بیانش نسبت به خاقانی و انوری ساده‌تر است؛ ولی، با وجود این، مانند آنها قادر به برانگیختن احساسات نیست. شاعری متوسط است که هنرش تنها مبالغه در فروتنی و چاپلوسی است. مدحی که حافظ از او کرده براساس شعری است که اشتباهاً به وی نسبت داده شده؛ ولی، حقیقت دارد که حتی سعدی هم مقدمه‌های غنایی او را اقتباس کرده است.

نظامی داستان‌سرا
(و مقلدانش: امیر خسرو و مکتبی)

قفقاز جنوبی، تنها از آن رو که در اعتلای قصیدهٔ مدیحه‌ای کوشیده و آن را به اوج رفعت رسانده، مدعی مرتبتی خاص در عرصهٔ ادبیات فارسی نیست. مگر نه همین آذربایجان است که درخشان‌ترین سرایندهٔ داستان‌های عشقی، الیاس بن یوسف نظامی، (متولد در گنجه) را، که استادی بی‌رقیب در لفظ و معنی است، به ادبیات فارسی و تمام جهان تقدیم داشته است؟ سخنوری که گذشتِ روزگاران را بر تازگی و قدرت تأثیر کلامش دست تطاولی نبوده است. از جزییات زندگانی‌اش اطلاعات زیادی در دست نداریم. فقط از قراین و امارات قیاس می‌کنیم که به سال ۵۳۵ هـ و ظاهراً در یک محیط شهری دیده به جهان گشوده است. آذربایجان امروز

→

رجحان یک‌طرف تو بدیشان نما که هست — زیر نگین طبع تو ملک سخنوری

همگر در جواب نوشت:

جمعی ز اهل خطهٔ کاشان که برده‌اند — ز ارباب فضل و دانش گوی سخنوری
کردند بحث در سخن منشیان نظم — تا خود که سفت به درر دُرّی دری
در انوری مناظرهٔشان رفت و در ظهیر — تا مر کراست پایهٔ برتر ز شاعری
از آب فاریاب یکی عرضه داد در — وز خاک خاوران دگری زر جعفری
ترجیح می‌نهاد یکی مهر بر قمر — تفضیل می‌نمود یکی حور بر پری
انصاف چون نیافت گروه از دگر گروه — من بنده را گزید نظرشان به داوری
در کان طبع آن چو بگشتم کران کران — در قعر بحر این چو نمودم شناوری
شعر یکسی‌تر آمد چون در شاهوار — نظم دگر برآمد چون مهر خاوری
شعر ظهیر اگرچه سرآمد ز جنس نظم — با طرز انوری نزند لاف همسری
بر اوج مشتری برسد تیر نظم او — خاصه که ثناگری و مدح گستری
طبع رطب اگرچه لذیذست و خوش مذاق — کی به بود به خاصیت از قند عسکری
هرچند لاله صحن چمن را دهد فروغ — پهلو کجا زند به بهی با گل طری
این است اعتقاد رهی خوش قبول کن — گر تو مقلد سخن مجد همگری

تاریخ ادبیات در ایران، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ چهارم، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۷، ج ۲، ص ۶۶۵ ـ ۶۶۴

به این فرزند خود که از شهرت جهانی برخوردار است سخت می‌بالد؛ ولی، تنها بدین افتخار که وی زادهٔ آن مرز و بوم است قانع نیست، بلکه او را ترک و هم‌نژاد خود می‌داند.[۱] به هر حال، مادرش، که خود وی او را در لیلی و مجنون رئیسه می‌نامد و کردش می‌خواند، اصلیت ایرانی داشته است.[۲] از دوران جوانی‌اش جز این نمی‌دانیم که زود یتیم گشته. آثار وی شاهدی صادق بر تحصیلات برجستهٔ او در «کلیهٔ» دانش‌های آن زمان است. از سخنان شاعر چنین مستفاد می‌شود که به زادگاه خود، گنجه، سخت علاقه‌مند بوده است. در تمام عمر فقط یک بار، مقارن سال‌های ۲ ـ ۵۸۱ هـ، آن را ترک گفت و آن هم نه به صرافت طبع خود، بلکه هنگامی بود که امیر آذربایجان قزل ارسلان شاه از سی فرسنگی محل اقامت او می‌گذشت و صریحاً رغبت خود را به دیدار وی اظهار داشت. در پاسخ این سؤال که آیا نظامی جز به شاعری نپرداخته و ممر معاشش نیز صرفاً همین بوده یا نه، باز هم لیلی و مجنون، داستای با بیش از چهارهزار بیت که نظامی در ظرف مدتی کم‌تر از چهار ماه سروده،[۳] قراینی به دست می‌دهد. نظامی در این جا اشاره می‌کند که اگر هیچ اشتغال دیگری نمی‌داشت، این اثر را در ظرف چهارده شب می‌آفرید[۴۵]. وی یک طفیلی درباری نبود با روحیه‌ای که داشت نمی‌توانست چنین باشد. البته راست است که داستان‌های بزرگ و گاه‌گاه نیز غزل‌های خود را به نام امیران می‌ساخت؛ ولی، این خدمت، بنا به معمول آن زمان، در انتظار دریافت صله و یا در حقیقت حق‌الزحمه‌ای بود. چنان که برمی‌آید، دهکدهٔ حمدونیان، که امیر به وی بخشید، بیش از آن که مورد استفاده‌ٔاو قرار گیرد دست‌آویزی برای رقیبانش شد تا به باد سخره‌اش گیرند. از این رو، اگر قبول کنیم که وی را از مال و منال دنیا چندان بهره‌ای نبوده ظاهراً به خطا نرفته‌ایم. در روایات، نامش همراه با شخصیت‌هایی از اخی‌ها[۴] ذکر شده که نوعی از فراماسون‌های آن زمان‌اند و اعضای خود را

---

۱. مؤلف ظاهراً در این جا اشتباه می‌کند که به‌طور کلی آذربایجان را ترک‌نژاد می‌خواند. از آن گذشته، نظامی، به قولی، از مردم تفرش قم بوده (← ریاض‌العارفین، رضاقلی خان هدایت، چاپ اول، تهران، ۱۳۰۵ قمری، ص ۱۴۹).

۲. ... گر مادر من رئیسهٔ کرد / مادر صفتانه پیش من مرد
از لابه‌گری کرا کنم یاد / تا پیش من آردش به فریاد ...
نقل از لیلی و مجنون، ادارهٔ انتشارات دانش مسکو، ۱۹۶۵، ص ۸۸

۳. این چارهزار بیت اکثر / شد گفته به چار ماه کم‌تر
گر شغل دگر حرام بودی / در چارده شب تمام بودی
همان اثر، ص ۴۹

۴. دولتشاه سمرقندی او را از مریدان اخی فرج زنجانی شمرده است. خواه این قول صحیح باشد یا غلط، تعلق خاطر ←

از میان طبقات پایین و مخصوصاً پیشه‌وران برمی‌گزیدند. سال وفاتش را معمولاً ۶۰۰هـ/۱۲۰۳ م می‌دانند؛ ولی، به عقیدهٔ برتلس[۴۶]، دلایلی در دست است که بنابر آن می‌توان وفاتش را مقارن سال ۱۲۱۱ م دانست. تاریخ دقیق آن را مدیون السکرزاده[۱] [۴۷] هستیم که سنگ قبر کهنه‌ای را با تاریخ ۴ رمضان ۶۰۵(۱۲ مارس ۱۲۰۹)، در محل اصلی خود کشف کرد. آرامگاه نظامی، که اینک از طرف مقامات شوروی تعمیر شده، طی قرون متمادی، چون مرقد یک قدیس زیارتگاه مردم بود.

داستان‌های نظامی مرکب از پنج منظومهٔ مجزا از یکدیگر است که فقط نسل‌های بعدی آن را به صورت مجموعه‌ای در یک جلد، به نام خمسه، گرد آورده‌اند. هر داستان وزنی خاص خود دارد. نظامی با سرودن نخستین اثر خود، مخزن‌الاسرار، در سال ۵۶۹ هـ، منظومه‌ای اخلاقی ـ فلسفی از نوع حدیقهٔ سنایی[۲] به وجود آورده که شامل ابداعات شعری متشابهی است. نظامی از تأملات، تمثیلات، کنایات و همهٔ صناعات ادبی سود می‌جوید تا از این موضوع ساده منظومه‌ای کامل و خالی از نقص بسازد. شاعر، دیرزمانی، در این زهد و انزوا باقی نمانده، زیرا در زندگی‌اش اتفاقی رخ داد که منشأ تحولی عظیم گشت. عشق حقیقی را درک کرد، از حلاوتش برخوردار شد و، پس از اندک زمانی، تلخی و رنج آن را نیز چشید. امیر دربند، به نشانهٔ ابراز عنایت، کنیزکی قپچاقی، به نام آفاق، برایش فرستاد. نظامی چنان به او مفتون گشت که به عقد خویشش درآورد. پنج شش سالی بیش از زندگی سعادتمند آنان نگذشته بود که آفاق درگذشت و پسرکی ظریف، به نام محمد، از خود به جای گذاشت که شاعر، از آن پس، در همهٔ داستان‌ها، با لحنی شورانگیز روی سخن با او دارد. غمخواری از این پسربچه او را دگربار به زناشویی واداشت که مرگ همسر بر آن نیز قلم بطلان کشید. سومین ازدواجش هم سرنوشتی جز این نداشت. از این دو همسر نیز در اشعارش یاد می‌کند. داستان دومش خسرو و شیرین، که به سال ۵۷۷ هـ نگارش یافته، بیان سعادت و ناکامی یک زن جوان است که کسی جز آفاق نیست و در این جا شیرین نام گرفته (به عقیدهٔ برتلس این نام، در حقیقت، کلمهٔ ترکی

← نظامی به تصوف و ایراد افکار صوفیانه از اشعار او لایح است (صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ابن سینا، جلد دوم، ص ۸۰۰، چاپ چهارم، ۱۳۴۷). و نیز (← دیوان قصاید غزلیات نظامی گنجوی، به کوشش سعید نفیسی، کتابفروشی فروغی، تهران، آبان ۱۳۳۸، ص ۲۰ و بعد و نیز بستان‌السیاحة، حاج زین‌العابدین تمکین شیروانی، تهران، ۱۳۱۵ قمری، ص ۴۸۱ و جز آنها.

۱. Alesker-zade (علی عسکرزاده؟).

۲. ← ص ۳۲۶.

«اپاق» به معنای سراپا سفید است)[1] [48]. این کتاب داستانی از عشق و ناکامی شهزاده خانمی در دوران دوشیزگی و همسری است که، در ادبیات فارسی، هیچ اثر دیگری، در لطافت و زیبایی، همپایهٔ آن نیست. در این اثر، شرح رویدادهایی می‌آید که مستقیماً زاییدهٔ فرومایگی طبقات حاکمه است. بی‌تصمیمی شاه باعث قیام فئودال‌ها و منجر به سقوط همهٔ قهرمانان اصلی می‌شود. لیلی و مجنون، که به سال ۵۸۴ هـ سروده شده،مربوط به منطقهٔ کاملاً دیگری است. داستان دلدادگی دو عرب از فرزندان بادیه است که نابخردی والدین تلخ‌ترین سرنوشت را برای آنها به بار می‌آورد و، در حقیقت، مضمون عامیانهٔ بسیار کهنه‌ای است که پیشینهٔ آن در ادبیات بابل دیده می‌شود بااین تفاوت که داستان، در آن جا، پایانی خوش دارد[49]. نظامی با اکراه به خواستهٔ شاه گردن نهاد، زیرا بیم از آن داشت که این موضوع ساده وعامه‌پسند و واقعه‌های گوناگون نامرتبط، برای پرداختن داستانی عالی، کافی و وافی نباشد.

ولی، نتیجهٔ آن در واقع شاه‌کار بود. تصویری از لحاظ ساختمان ودقایق روان‌شناسی بی‌عیب و نقص، با این نتیجهٔ نهایی که مجنون (= دیوانه)، که غزل‌های عاشقانه می‌سراید، ناگزیر باید رنج و محنت ببیند تا بشریت از ترانه‌های شورانگیزش بهره‌مند گردد. دونایوسکی[50]، در مقام مقایسهٔ لیلی و مجنون با رومئو و ژولیت، توجه خواننده را به این تفاوت‌های اساسی جلب می‌کند. در حالی که، در نسخهٔ غربی، اساس داستان دشمنی خصوصی دو خانواده است، شرق مبنا را بر دلدادگی مجنون، نافرمانی وی و بروز دیوانگی دراو می‌گذارد و همهٔ این‌ها دقایقی است که قضاوت پدر دربارهٔ آنها با عقیدهٔ عمومی مطابقت دارد. مردم این زناشویی را تخطی از نظام موجود تلقی کرده لاجرم آن را ناممکن می‌شمارند.

هفت پیکر (۵۹۳ هـ) به وصف دوران کودکی و تربیت و اعمال یک فرمان‌روای ایده‌آل، یعنی بهرام گور ساسانی، می‌پردازد که روایات عامیانه او را به صورت کمال مطلوب درآورده است. در این منظومه، چندین داستان فرعی گنجانده شده که اوج هریک، یکی از داستان‌های هفت شاه‌زاده خانم است. این داستان‌ها، در عین حال، حاوی شورانگیزترین و جدی‌ترین سخنان استاد دربارهٔ دلدادگی است. این اثر، به علت تنوع جنبه‌های هنری و صحنه‌های آن، میان ابداعات هنری نظامی مقام اول را دارد؛ ولی، از نظر مسائل اجتماعی، محتوی مطالب آخرین داستانش اسکندرنامه است که پیش از آن در این اثر ذکر شده است. کتاب اخیر شامل

---

۱. مؤلف آن را Schneewittchen معنی کرده که معنایش «به سفیدی برف» است و، در عین حال، عنوان یکی از افسانه‌های کودکانهٔ معروف آلمان است.

دو بخش است. شرفنامه و اقبال‌نامه که در آنها تصویر اسکندر مدام با ابهت بیش‌تری به عنوان جهان‌گشا، فیلسوف و پیامبر نمایان است. شاعر، در این جا، مقدار معتنابهی داستان فرعی می‌آوردو هدفش از آن، به انحای مختلف، بالا بردن انسان و فرمان‌روایان جامعهٔ انسانی است. این عقیده که آخرین داستان نظامی نشانه‌ای از انحطاط اوست اشتباهی اسف‌انگیز بیش نیست. البته موضوع کتاب بنفسه فاقد هرگونه ارزشی است؛ ولی، همین موضوع بی‌مقدار، در دست استاد، هنری چنان رفیع و حکمتی بدان سان عمیق را متجلی می‌سازد که فقط نوابغ ادبیات جهانی، آن هم به ندرت، به آفریدن نظایرش توفیق یافته‌اند.

وجوه ممتاز نظامی آوردن معانی بلند و داشتن نیروی تخیل قوی، احساسات فزون از حد دینی، شیوهٔ بیان دقیق، چیره‌دستی در فن داستان‌سرایی، انتخاب و طرح موضوعات، تعمق فلسفی و تفاهم اجتماعی است. خسرو و شیرین آکنده از استعاره و مجاز است، لکن داستان‌های بعدی سبک ساده‌تری دارد. از لحاظ هنری، هفت پیکر سرآمد همه است. بی‌تردید، ایدئولوژی شهری است که به قالب الفاظ ریخته می‌شود.

نظامی، بر اثر به کار بردن زبان زنده و هم‌چنین گنجینه‌های لغاتی که مدت‌ها پیش وارد تغزلات درباری شده بود، خدمت بزرگی به داستان انجام داده[۵۱]. در عین حال، بر سنت کهن داستان‌سرایی ضربتی قاطع وارد آورده است، مخصوصاً که داستان به واسطهٔ برکنار ماندن از لغات و واژه‌های تازی، دیگر، آن‌چنان که شاید، مفهوم نبود، هم‌چنان که پیش از او ویس و رامین گرگانی هم نتوانست کاملاً از عرب‌مآبی مصون بماند. در این زمان، حماسهٔ شهسورای اهمیت خود را از دست داده بود که نه تنها به علت تغییرات حاصل در طبقات اجتماع و نقصان علاقهٔ اکثریت مردم، بلکه از آن رو بود که این حماسه نمی‌توانست خود را از بند زبان سره، که وجه ممتاز آن بود، برهاند. از آن گذشته، عاملی که تاکنون کمابیش در حماسه مکتوم بود با به کار بردن زبان تغزل تقویت می‌شود و آن لحن تغزلی و زمینهٔ روانی آن است. آرمان‌های شهسواری از میان رفته و علایق شخصی به تدریج در ردیف اول اهمیت قرارگرفته است. تشریح وضع غم‌انگیز افراد داستان به تفصیل می‌گراید و همهٔ این مسایل همراه با پیش‌رفت بورژوازی شهری بود که در خلال این احوال همهٔ طبقات دیگر را سخت پس رانده بود؛ ولی، برخلاف آن، نظامی در هیچ‌یک از داستان‌های خود نوآور نبود، چنان که همهٔ بحرهای او را در داستان‌های پیشین نیز می‌بینیم. نظر صفا[۵۲] مبنی بر این که وی در مناظرات بین خسرو و شیرین از قسمت‌هایی نظیر آنچه در ویس و رامین آمده است تقلید کرده ممکن است درست

باشد و شاید همین معنی در موارد دیگری نیز صادق آید. منتها، نباید از نظر دور داشت که نظامی بر همهٔ این‌ها مهر قریحهٔ متفرد خود را می‌زند.

دیوان غزلیات نظامی گویا شامل بیست هزار بیت بوده که همهٔ آن، جز چند غزل و قصیده، از میان رفته است. چنان که برمی‌آید، در این روایت، از لحاظ شمارهٔ اشعار، سخت مبالغه شده است؛ ولی، همین بقیة‌البقایای معدود نیز نمایشگر غزل‌سرایی استاد است که به فاصلهٔ کوتاهی پیش از سعدی می‌زیسته. این تغزلات سراسر آکنده از احساسات است و بر اثر شکاف بزرگ موجود میان «تو» و «من»، به‌طور مداوم، حالت هیجان در آنها حکم‌فرماست. شکی نیست که استاد در سراسر زندگی با این اشعار مشغول بوده است. چنانچه هوتسما[۵۳] نیز مدارک و اسنادی را که ما امروز در اختیار داریم در دست می‌داشت، بی‌شک بر همین نظر می‌بود.

تعداد مقلدان نظامی در ایران و قلمرو نفوذ فرهنگ ایران، یعنی ترکیه و آسیای مرکزی و هندوستان، از حد فزون است. اینان، از لحاظ صورت و انتخاب مضامین و پروراندن همان موضوعات نظامی یا مشابه آن، از او اقتفا کرده حتی رغبتی تام دارند که عدد پنج را نیز از او تقلید کنند. امیرخسرو[۱] از لحاظ زمان، بر دیگران تقدم دارد و هم‌چنین حائز مقام برجسته‌ای است و خود نسل‌های بعدی را متأثر ساخته است. چنان که وحید دستگردی[۵۴] مکرر اشاره می‌کند، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی[۵۴الف]، داستان ممتازی که به سال ۸۹۵ هـ تألیف یافته، از لحاظ کیفیت اشعار بیش از دیگران به سرمشق نزدیک است. اثری است که شاعر با گنجاندن اشعار تغزلی در آن حتی تأثیرات تازه‌ای به وجود آورده و بعدها فضولی[۲] در پروراندن همین موضوع به زبان آذربایجانی، که ضمن آن هنر شاعری آذربایجان را به اوج رفعت رسانده، از این لحاظ از او تقلید کرده است. در صورتی که مکتبی واقعاً منظومه‌ای هم نظیر هفت پیکر ساخته باشد، مایهٔ بسی تأسف است که این اثر از دست رفته، مخصوصاً چنانچه از لحاظ هنری هم‌طراز لیلی و مجنون بوده باشد. ستایش عظیمی که از نظامی به عمل می‌آید در مینیاتورها و، به‌طور کلی، در ریزه‌کاری‌های هنری نیز منعکس است که قسمت اعظم طرح اصلی خود را از خمسه اقتباس می‌کنند.

مکتب اصفهان
(جمال‌الدین، کمال‌الدین اسماعیل)

جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی (وفات: ۵۸۸ هـ)، که پیشهٔ زرگری داشته و یا لااقل

---

۱. ← ص ۳۶۱. ۲. ← ص ۴۲۱.

از خانوادهٔ زرگری برخاسته، شاعر عراقی مهم، ولی نسبتاً گم‌نامی است. در شهر زادگاه خود روزگار می‌برد که خود غالباً از آن بدگویی می‌کرد، ولی در برابر بدگویی دیگران سخت به دفاع می‌پرداخت. وی بازپسین سلجوقیان عراق را می‌ستود؛ ولی، علاوه بر آن و به مراتب بیش از آنان، دو خانواده از نجبای اصفهان را مدح گفته است که عبارت‌اند از خانوادهٔ شافعی آل خجند و خانوادهٔ حنفی آل صاعد. هرچند که معلومات واطلاعات خود را درادبیات عرب و علم کلام در اشعارش ظاهر می‌سازد، با این همه، از لحاظ سادگی و روانی گفتار با شاعران سرمشق خود، خاقانی و انوری، متفاوت است. از این که بگذریم، حتی به پای مسعود هم نمی‌رسد و مخصوصاً از سنایی سخت عقب است[۱]، با وجود آن که هر دو طرف‌دار زهد و ترک دنیایند. نظریاتش نه تابع فلسفه و نه تفکرات عرفانی، بلکه دارای جنبه‌های عرفانی علم کلام است. وی از اوضاع عصر خود از مدارس انتقاد می‌کند. این شبهه موجود است که ستایش بلاانقطاعش از زهد و ریاضت صادقانه نباشد، زیرا واعظ غیرمتعظ است. مدام از گوشه‌نشینی و قطع علاقه از دنیا دم می‌زند، بی‌آن که در پی تحقق بخشیدن بدان باشد. قصیده‌های جمال غرا نیست، لکن به خوبی پیداست که اثر طبع غزل‌سرایی باریک‌بین است که حتی یکی از بهترین سرایندگان پیش از سعدی به‌شمار است. دلیل بارزی بر این معنی آن که شاعران بعدی، که سعدی نیز از آنها مستثنا نیست، رغبتی تمام به مضامین وی داشته آنها را با تغییراتی ناچیز اقتباس کرده‌اند. قصیدهٔ آشوب روزگار وی تمامی تلخی‌های زندگی بشر را در خود خلاصه می‌کند[55].

به مراتب مشهورتر از جمال‌الدین فرزندش کمال‌الدین است که تقریباً به سال ۵۶۸ ﻫ تولد یافته است. وی بازپسین شاعر بزرگ اصفهانی از دوران متقدم است. مقایسهٔ این دو شاعر آموزنده است. هر دو به شیوه‌ای خاص به زادگاه خویش عشق می‌ورزند و هر دو برای همان دو خاندان عود مجاملت می‌سوزند. پدر بیش‌تر به گفتار از محاسن ترک دنیا دم می‌زند، پسر نیز چنین می‌کند؛ ولی، سخن این بیش‌تر لحن پسندیدهٔ عارفانه‌ای دارد تا بدین وسیله نقاب از چهره برگیرد و نظر مثبت خود را نسبت به شراب غیرعرفانی اظهار دارد. به مراتب بیش از سخنان وی مساعی‌اش برای رسیدن به جاه و جلال مبین عدم صداقت اوست. از سوی دیگر، به ملت علاقه‌مند و به جیفهٔ دنیا بی‌اعتنا بود و، برخلاف اکثریت ادیبان ایرانی، هرگز و هیچ جا آزارش به کسی نرسید. پدر در تنگ‌دستی درمی‌گذرد و پسر، که به پیروی از بسیاری

---

۱. ← ص ۳۲۵.

مدیحه‌سرایان رخت به گوشهٔ انزوا کشیده، در لهیب نهب و غارت مغولان (۶۳۵ ه) جان تسلیم می‌کند. وی برای همنوعان خود طلا اندوخته بود و بدین واسطه خرقه‌اش نیز نتوانست از مهلکه نجاتش بخشد. تخصصش در مدیحه‌سرایی است (هنوز سنین عمرش از ۲۰ نگذشته بود که با سرودن قصیده‌ای غرا خود را در میان همگنان ممتاز ساخت). برخلاف پدر، کم‌تر دستخوش احساسات است؛ لکن، در عوض، سبکش پخته‌تر و شعرش از لحاظ مضامین و معانی تازه غنی‌تر است و از این روست که خلاق‌المعانیش خوانده‌اند. در قصیده‌ایش به تغزل نمی‌پردازد و، در عوض، پند و اندرز، تفکرات عارفانه، شکایت از روزگار و آلام جسمانی و بی‌اعتنایی مردم به شعر و ادب زیاد در آن دیده می‌شود. اوضاع و احوال به سرون هجویه ناگزیرش ساخت. وصف‌هایش نیز در خور تحسین است. کمال‌الدین مبدع قصیده در سبک عراقی است که سعدی آن را ـــ مانند غزل پدرش جمال‌الدین ـــ به اوج تکامل و رفعت رسانید. ریتر از یک مثنوی کمال‌الدین دربارهٔ عشق عارفانه نام می‌برد[۵۶].

سوزنی هزل‌سرا

محمد بن علی سوزنی از مردم نسف (نزدیک سمرقند) بود. زندگی و سرایندگی‌اش هیچ‌یک وضع عادی نداشت. گستاخی‌های جوانی، در سنین پیش‌رفته، جای خود را به تقوا گذارد (وفات: ۵۶۹ ه/ ۴ ـ ۱۱۷۳ م، به عقیدهٔ برتلس ۱۱۷۹)[۵۷]. وجه ممتاز این شاعر، که از میان ملت برخاسته، سادگی حقیقی و نادری است که حتی فضایل مکتسب وی را نیز تحت‌الشعاع قرار داده. با این که جامع‌الجهات بود در مدیحه‌سرایی، که ظاهراً فقط برای تأمین معاش بدان مبادرت می‌کرد، ناموَر نشد؛ بلکه شهرتش را بیش‌تر مدیون هجویه‌ها و نظیرهای طنزآمیز است که ضمن آن همنوعان خود را به باد استهزا گرفته هدف طعن و شتم شدید قرار می‌دهد. متأسفانه، دراین موارد، غالباً ازنزاکت خارج شده چنان غلو می‌کند که جنبهٔ هنری گفتارش از میان می‌رود. دیوان سوزنی بی‌تردید به عنوان سندی برای قضاوت دربارهٔ عصر او و نیز به صورت نغمه‌ای ناهنجار که از میان چرب‌زبانی‌ها و خیال‌بافی‌های دیگران به گوش می‌رسد ارزشی فوق‌العاده دارد. جای تأسف است که، تا آن جا که من اطلاع دارم، تاکنون، حتی در ایران نوین نیز توجهی که در خور است به او مبذول نشده. سبک سوزنی در ماوراءالنهر سرمشق قرار گرفت. وی مقلدانی یافت که یکی از آنان ابوعلی شطرنج سمرقندی است که قطعه‌های شایان توجهی دارد و دیگر لامعی بخارایی است.

پی‌نوشت

۱. Bertel's, Kabus-name (transl. B VIb), 246;
همان مؤلف: Lit. .. v Sr. Az. (Bibl. D). 216

۲. نفیسی، شاه‌کارها (← کتاب‌نامه C) ۵

3. Bertel's, Kabus-name (transl.) 243; Minorsky, The Middle East 431.

۴. Barthold, Šu'ub. 256;
نظر دیگر از: Minorsky, Iran (BII), 188.

5. Tschudi, Vom Islam 453.

۶. پیش‌گفتار تقی‌زاده بر دیوان، چاپ تقوی، ص «ط»؛ برتلس در Nasir-i Husrau, 169 et seq. تصدیق می‌کند که حق با تقی‌زاده است. هم‌چنین محقق، یغما، ۱۳۴۰، ص ۳۵ به بعد. Ivanow, Problems 11;

۷. همان اثر، ص ۱۲ و بعد.

8. V. Grunebaum, Med. Islam 272.

۹. Ivanow, Problems 17 et seq. که فریتس مایر آن را رد کرده: Oriens 9, 1956, 191

۱۰. ایوانو، همان اثر، ص ۴۷.

۱۱. همان اثر، ص ۵۴. یک سرقت ادبی جسورانه به نام ناصرخسرو «کلام پیر» (یا هفت باب شاه سید ناصر) است (← همان اثر، ص ۷۸ و بعد).

۱۲. Bertel's, Lit. ... v Sr. Az (Bibl. D), 215; Gabrieli, Il' Sefer-Nameh' 557 et seq.
سبک‌شناسی ج ۲، ص ۱۵۲.

۱۳. نقد سمنف بر زادالمسافرین، Iran 1, 229

14. Schaeder, Die islam. Lehre (BVIa), 228, 235;

۱۵. همان اثر، ص ۲۲۹.

16. Ivanow, Problems 73.

۱۷. مؤلف سعادت‌نامه که شبیه به روشنایی‌نامه است، ناصرخسرو شریف اصفهانی (وفات: ۷۵۳ه) است و به این جهت به خطا به شاعر مورد بحث ما منسوب شده است.
س سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۸۹؛
نفیسی، دو کتاب تازه از ناصرخسرو، سخن، ۱، ۹۶، آن جا که حتی انتساب روشنایی‌نامه هم به ناصر مورد تردید قرار می‌گیرد.

ویکنس در کتاب *The Sa'adatnameh* می‌گوید «اندیشه‌ها خاص اسماعیلیان نیست» ص ۱۱۸.

۱۸. قزوینی، پیش‌گفتار بر بحث ۱، ص «ز»، تألیف غنی.

۱۹. Schefer, Relation (کتاب‌نامه ذیل عنوان «ناصرخسرو») ص XXIV و ۱۹

۲۰. کسروی: E. D. Ross, JRAS 1927, 149 چنان که به نظر می‌رسد چیزی جز «بعضی شیوه‌های بیان شاعران خراسانی» نیست،

س. H. Ritter, Oriens 9, 1956, 367 et seq.

۲۱. بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، ج ۱/۲، ص ۱۳۸

۲۲. اسدی، لغت، چاپ عباس اقبال، ۱؛

نفیسی، قدیم‌ترین کتاب لغت در ایران، مجلهٔ شرق ۱، ص ۳۹۹؛

C. Salemann, Bericht, Mél. Asiat. 9, 1888, 507 et seq.

۲۳. یادداشت‌های ریتر راجع به م. معین، برهانی (← آن جا Oriens 5, 192)

۲۴. عباس اقبال، پیش‌گفتار بر دیوان معزی، ص «ل»

۲۵. همان اثر، ص «م»

۲۵ الف. اخیراً دو (!) چاپ انتقادی از دیوان منتشر شده (س کتاب‌نامه)

۲۶. Ates, Enveri, IA 4, 280 a;

مینوی، اجتماع کواکب در سال ۵۸۲، ص ۲۶

۲۷. Gami: Bertel's, Navoi 153

حکمت، جامی ۱۲۲، سطر ۱۶

۲۸. س عباس اقبال، جشن‌نامهٔ ابن سینا، ج ۲، ص ۲۰۲ و بعد.

راجع به امانت‌گیرنده س Oriens 7, 1954, 202

۲۹. کریمسکی، ۲، ص ۱۲۵

۳۰. در الهی‌نامهٔ عطار (چاپ ریتر، ص ۲۳۲) مَهستی و مَهستّی نیز آمده.

31. Gauhari: Bertel's, Lit. ... v Sr. Az (Bibl. D) 210 et seq.

۳۲. شفق، تاریخ ادبیات، ص ۲۴۶ ـ ۲۰۴؛ بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، ج ۱/۲

۳۳. Bertel's, Lit. ep. Niz. 42-57;

همان مؤلف، Nizami (1940) 20-26

همان مؤلف، Nizami (1947) 29-55

۳۴. ترک‌زبان کردن آذربایجان به وسیلهٔ سلجوقیان: V.Minorsky, Iran (B II), 187، در دورهٔ مغول آذربایجان بالقطع ترک‌زبان شد. س Spuler, Die Mogolen Iran in[2] 458

35. Saunaulaah, The Decline (B II): rec. Minorsky, BSOAS 10, 1940-2, 258; Ad. Grohmann, Einführung u. Chrest. zur arab. Papyruskunde I, Pr. 1955, 208

36. Bertel's, Lit. ep. Niz. 46.

۳۷. حسان بن ثابت (وفات: ۵۴ هـ)، شاعر معروف پیامبر (ص)

38. Boldyrev, "Dva širv. poeta" 134;

۳۸الف. ویلچوسکی در *Chakani*، ص ۶۷ به بعد، نظر دیگری دارد.

۳۹. این تاریخ که آتش آن را از روی موازین فقه‌اللغه به دست آورده اخیراً بـه وسـیلهٔ کـتیبه‌هایی کـه السکرزاده کشف کرده تأیید شد (س M. D'jakonov, VoIst. 1948, 9, 121).

40. Ates, Hâkânîš IA, 5, 95 a.

۴۱. همان اثر، ۹۵ ب.

از تحقیقات مهم ویلچوسکی که اخیراً تحت عنوان *Chakani* (Bibl). منتشر شده شرح زیر را به اختصار نقل می‌کنم: خاقانی به سال ۵۱۴ هـ/ ۱۱۲۰ م متولد شد. (بنابر Minorsky, Khaqani، ص ۵۷۲، حوالی ۵۱۹ هـ/ ۱۱۲۵ م متولد شده. به گفتهٔ چایکین، همان اثر (۴)، به سال ۵۲۷ هـ/ ۴ ـ ۱۱۳۳ متولد و به سال ۵۹۳ هـ/ ۱۱۹۸ م درگذشته (ص ۶۳). وی فرزندی غیرشرعی بود که پدر حقیقیش معلم و «عمو»ی او کافی‌الدین عمر بن عثمان پزشک بود (ص ۷۵ ـ ۷۴). اطلاعات خاقانی راجع به مسیحیت و نهضت کلیسایی بیزانس واقعاً حیرت‌انگیز است (ص ۶۶ به بعد). پس از سال ۱۱۶۶ در دربار امپراتور بیزانس در قسطنطنیه اقامت داشت (ص ۶۷). «دیوان» عربی او (ص ۷۳) تا آن جا که من می‌بینم فقط شامل ده قصیده است. زندگانی خاقانی در آینهٔ آثارش: Oriens 7, 1954, 206 در مجلهٔ یادگار، ۲۶ ـ ۱۳۲۵ شمسی، شمارهٔ ۶ به بعد نقل شده). راجع به تأثیر شاعران تازی و ایرانی بر خاقانی من‌جمله بر قصیدهٔ مداین او، س ترجانی‌زاده، Boldyrev. Dva şriv. poeta (Bibl.)(B VIb) نیز شامل بررسی‌های بسیار خوبی دربارهٔ خصوصیات این شاعر است.

۴۲. هادی، فلکی ۱، ص ۵۲، ۵۳، ۵۵.

۴۳. بدیع‌الزمان، همان اثر (۴)، ص ۲۸۵.

۴۴. کریمسکی ۲، ص ۳۱.

۴۵. لیلی و مجنون، چاپ وحید، ص ۴۹، سطر ۶.

46. Bertel's, Nizami (1947) 278

۴۷. س پانویس ۳۹.

48. Bertel's, Kak zvali (Bibl.)

49. Dunajeveskij, Nezami 264.

۵۰. همان اثر، ص ۲۶۳.

51. Bertel's Stil' Unsuri 53

۵۲. صفا، حماسه، ص ۳۲۱، پانویس.

53. Houtsma, Some Remarks 225.

۵۴. وحید، گنجینه (کتاب‌نامه، ذیل عنوان «نظامی») ص «مح»، «صو» وجز آنها.
۵۴الف. به گفتهٔ عبدالحسین نوایی، وفاتش محتملاً به سال ۹۱۶ هـ/ ۱۱ـ ۱۵۱۰ م بوده، س Oriens 7, 202
(یادگار ۲/۵، ۱۳۲۴ شمسی، ۶۰ـ ۵۲).

55. Abdullah, The Value 5.

56. Ritter, Philol. 7, 105 Nr. 20.

۵۷. Bertel's, Lit. ... v Sr. Az. (Bibl. D), 210;
نظر مخالف همین مؤلف در Ocerk 50: 569/1173-4



۷

تصوف

منشأ و سیر تکامل و ایدئولوژی تصوف

تا آن جا که از بقیة‌البقایای ناچیز به دست مانده می‌توان استنباط کرد، در کهن‌ترین اشعار فارسی دری، نشانه‌ای از تمایل خاصی به جنبه‌های مذهبی و یا حتی اسلام نبود. این نکته مخصوصاً از آن رو شگفت‌آور است که درایرانی ذاتاً کشش خاصی به سوی معنویت و روحانیت وتفکرات دینی وجود دارد که، البته، غالباً، ناشی از فشارهای اقتصادی و اجتماعی است. آزاداندیشی دربار سامانیان و نیز طبقاتی از اجتماع که با استفاده از اشعار «رزم وبزم» (به عنوان نشانهٔ شناسایی) دور هم گرد می‌آمدند در ایجاد این روحیه مؤثر بود. این وضع هنگامی شروع به تغییر کرد که بزرگان، به تدریج، از شاعران حرفه‌ای که در طبقات پست اجتماع برمی‌خاستند جدا گشتند.[1] در این جا، سجیهٔ خاص ایرانی متجلی شد که نظر را به امور ورای طور عقل[2] معطوف داشت؛ ولی، نه از دیدگاه معتقدات قشری اسلامی، بلکه در زمینهٔافکار تصوف که در خلال این احوال در میان طبقات شهری ریشه دوانیده بود. این مسلک، که جلوه‌گاه قریحهٔ واقعی ایرانی و اساساً بر آزادمنشی استوار است (نکتهٔ اخیر در خور توجه خاص است)، نه تنها پابرجا ماند، بلکه مدام تقویت هم شد تا این که در سدهٔ دوازده

---

۱. ← ص ۲۰۸.

2. das Irrationale

و سیزده به اوج رسید. لکن، از آن پس نیز رو به انحطاط نرفت، بلکه کمابیش غلبه با آن بود و بر سراسر ادبیات فارسی دری، و مخصوصاً بر شعر، چنان تأثیری جاودانی بخشید که نتایج آن در زبان و شیوهٔ تفکر ایرانی تا امروز از میان نرفته. تصوف، یعنی «عرفان اسلامی»، به منزلهٔ راه‌نمایی است که غالباً فقط به صورت ظاهر قسمت اعظم تراوش‌های ادبی قریحهٔ ایرانی را رهبری می‌کند. نهال این مکتب چنان بارور شد که ثمرات پرارزشش در صف مقدم ابداعات بشری قرار رگفت. ولی، متأسفانه، این عرفان، در عین حال، چون حجابی مانع درک حقایق بود و، در نتیجه، محتوای شعر فارسی را، دست کم به مذاق اروپاییان، خیلی یک‌جانبه ساخت.

امروزه وقوف بر این معنی که اصطلاح صوفی، که در اصل ورنام اهل تصوف بوده و اینک معرف آنان است، از کلمهٔ عربی صوف، به معنای پشم، مشتق شده عمومیت دارد (بنا به گفتهٔ اربری[۱]، نخستین بار در سفرنامهٔ نیکولای در پایان سدهٔ شانزده به این نکته اشاره شده) و وجه تسمیه‌اش این است که نخستین صوفیان لباس پشمی خشن می‌پوشیدند، ولی این کیفیت نشانهٔ زهد آنان نبوده؛ زیرا، از مراحل اولیه که بگذریم، اصولاً ماهیت تصوف با زهد سازگار نیست. از این رو، لازم است که دست کم اشارهٔ مختصری به منشأ این تعالیم و نکات اصلی و سیر تحول آن به عمل آید ــ تعالیمی که، به عقیدهٔ ماسینیون[۲]، در سایهٔ آنها اسلام یک آیین بین‌المللی عالم‌گیر شده است. لازم به تذکر نیست که این نکات از غامض‌ترین مسائل اسلام‌شناسی بوده و تاکنون بسیاری از آن مبهم و مورد بحث و مشاجره باقی مانده است. ذیلاً، به کلیاتی که ذکر آنها از لحاظ تاریخ ادبیات اجتناب‌ناپذیر است می‌پردازیم.

هنوز دوران بنی‌امیه سپری نشده بود که، در نیم‌کرهٔ غربی اسلام، یک نوع تمایل به سیر از شریعت و ظاهر دین به حقیقت و باطن آن شروع می‌شود و این امر به منزلهٔ واکنشی علیه خلفای دمشق، که سخت به دنیا گرویده بودند، و نیز بر ضد نظام بی‌روحی که صرفاً متوجه ظواهر است بود و اساس آن، از یک سو، بر تنبه بیش از حد از گناه و، از سوی دیگر، بر ترس از کیفر استوار بود[۳]، ولی، به همان اندازه هم جنبهٔ یک قیام ضد فئودالی طبقات مستمند شهری را علیه طبقات حاکمه داشت[۴]. هرگونه مقاومتی بی‌نتیجه می‌نمود و همین مسئله به نضج و اشاعه و تشدید جنبهٔ بدبینی این طریقت سخت کمک کرد[۵]. این نهضت، به‌طور آشکار، دارای جنبه‌های زهد و بدبینی بود و از سوریه و عراق نشئت کرده به تمام دنیای اسلام سرایت کرد و بیش از همه جا در خراسان، که در نیمهٔ اول سدهٔ ۲ هـ/ ۸ م کانون دسایس و تحریکات ضدامویان بود، با حسن استقبال عامه مواجه شد. در همان زمان که در سرزمین سوریه

راهب‌های کلیساهای مختلف مسیحی و فرقه‌هایی که بیش‌تر رنگ عرفان داشتند در فعالیت بودند، آسیای مرکزی سرزمین نشئت و رشد آیین بودایی بود. در خراسان، دست کم، بازپسین طنین‌های تعالیم آیین‌های ایرانی، چون بزرگ‌داشت آتش و آیین مانویت، هنوز پابرجا بود. حکمت الهی هندی که از خاور برمی‌خاست و مسیحیت نستوری که از باختر سرچشمه می‌گرفت تا آن سرزمین نفوذ می‌کرد. البته این شرایط در عین این که در ترویج زهد سهم فوق‌العاده مهمی داشت بدان جنبه‌های نوینی هم می‌بخشید، تا بدان جا که یک نوع مکتب تصوف خاص ایرانی پدید آمد. همین جا می‌خواهیم اشاره کنیم که حتی در یک منطقهٔ واحد نیز پیروان این نهضت بین خود اتفاق نظر نداشتند؛ زیرا، عرفان، که از بند هرگونه احکام شرعی آزاد و مبنایش بر صرف اشتیاق قلبی برای وصال به لایتناهی است، چیزی نیست جز «فراغ از کلیهٔ علایق گذرا و اشتغالات دنیوی؛ نه تنها به هرگونه عقاید خرافی و شک و امثال آن پشت پا می‌زند، بلکه به عبادات و مراسم دینی هم که در هر آیینی وجود دارد مبادرت نمی‌کند»[۶] و، هرچه بیش‌تر، به فرد وقع می‌نهد. تقریباً همهٔ عارفان بزرگ هریک به راهی خاص خود می‌روند. مخصوصاً، در دوران‌های بعدی، با عقاید و نظریات زیادی مواجه می‌شویم که من‌جمله بعضی کاملاً ملایم و به اسلام نزدیک‌تر و پاره‌ای کاملاً افراطی و از آن دورتر است. فی‌المثل، در بغداد، محاسبی (وفات: ۲۴۳ ه) برمی‌آید. «وی نخستین عارف سنی‌مذهب است که مؤلفاتش حاکی از تحصیلات کامل او در علم کلام است»[۷] و تأثیر قابل ملاحظه‌ای در تحولات بعدی و پدید آمدن یک تصوف معتدل داشت. ولی ذوالنّون (وفات: ۲۴۵ ه)، که معاصر اوست، به کلی با او فرق دارد و «تعریف معرفت و طبقه‌بندی احوال و مقامات عرفانی بدو منسوب است.»[۸] یک صوفی برجسته و کاملاً از طریقت خاص ایرانی بایزید (یعنی ابویزید) بسطامی است (وفات: ۲۶۰ ه) که بیش از همهٔ متقدمان و معاصران خود به خلسهٔ ملکوتی اهمیت می‌دهد. نسل‌های بعدی (هرچند کاملاً بر صواب هم نیستند) وی را منادی وحدت وجود یا، صحیح‌تر بگوییم، وحدت وجود الهی می‌دانند که مبتنی بر این اصل است که جز خدا هیچ چیز وجود ندارد. «بدیع‌ترین و نافذترین قریحه میان صوفیان عصر خود» جنید بغدادی (وفات: ۲۹۸ ه) است که توانست، با «چشم یک هنرمند»، سراسر آرا و افکار عرفانی را در یک هیئت تألیفی حکمت الهی خلاصه کند که هستهٔ مرکزی کلیهٔ تفصیلات بعدی شد[۹]. جنید «غایت مقصود عرفان» را اتحاد با حق می‌دانست و این نظری است که هنوز تا حدی مجاز تواند بود؛ لکن، حسین بن منصور حلاج از

این مرز هم فراتر رفته بشر را از تجسمی از خدا می‌پنداشت و برای او الوهیتی قائل بود. هرچند که خود ادعای خدایی نداشت، متشرعان گفتار «اناالحق»[۱۰] او را چنین تعبیر کردند و این منادی پرشور را، به فجیع‌ترین وضعی، به دیار نیستی فرستادند (به سال ۳۰۹ ﻫ). در دوران‌های بعدی و در تحولاتی که طی آن رخ می‌دهد، صوفیان دربارهٔ حلاج چنان غلو می‌کنند که وی را تا مقام الوهیت بالا می‌برند و ورد «اناالحق» به حدی تکرار می‌شود و بر سر زبان‌ها می‌افتد که در مورد هیچ سخن دیگری سابقه نداشته است. در عین حال، سعی فراوان شده است که تصوف را با اصول عقاید رسمی وفق دهند و، بیش از هر کس دیگر، محمدغزالی (وفات: ۵۰۵ﻫ) در این راه توفیق یافت. تسنن به تعالیم وی تمسک جسته و غزالی، تا به امروز هم، مقتدای پیروان این مذهب است. تصوف، در نتیجهٔ نفوذ تصورات و اصطلاحات مأخوذ از کتاب علم‌الربوبیهٔ افلوطین، که در اسلام به غلط به ارسطو نسبت داده می‌شود، و قول افلاطون در باب اصالت مثل و اعتباریت وجود عالم شهادت و گفتهٔ افلوطین در باب صادر اول، به انحای مختلف، از کلام رسمی دور می‌شود. در سدهٔ هفتم هجری، با برآمدن شاعر تازی، ابن فرید، از مردم قاهره (وفات: ۶۳۲ ﻫ)، و شاعر ایرانی، جلال‌الدین رومی معروف[۱] و دانشمند عرب اسپانیایی، ابن عربی، از مردم مرسیه (وفات: ۶۳۸ ﻫ/ ۱۲۴۰ م)، صورتی از تصوف که قائل به وحدت وجود است به اوج خود می‌رسد. مذهب «وحدت وجودی» ابن عربی، که غیر از اعتقاد به همه خدایی و اساس آن بیش‌تر به تعبیر لوی ماسینیون بر «وحدت تقرر ظهوری»[۲] است، «در تاریخ تصوف نظری نقطهٔ گشتی به‌شمار است»[۱۱].

چنان که در مقدمهٔ این گفتار آمد، منشأ تصوف و سیر تکاملی آن هنوز مبهم و حتی کاملاً تاریک است و دانشمندان در این باره اتفاق نظر ندارند. بعضی از آنان نظریات پیشین خود را تغییر می‌دهند ــ تغییر که البته سرسری نبوده، بلکه مبتنی بر ارزش‌یابی‌های نوین و منابع تازه است. ناگفته نماند که منابع و مآخذ بسیار زیادی وجود دارد که هنوز منتشر نشده است. نظر فون کرمر و گولد تسیهر[۱۲]، مبنی بر این که تصوف، در بدایت امر، چیزی جز زهد و پارسایی نبوده بعداً بحث‌های نظری در زمینهٔ حکمت الهی به دنبال داشته، قبول عامه یافته است. من نمی‌توانم در این جا خود را در پیچ و خم‌های احتمالات گوناگونی که دانشمندان می‌دهند

---

۱. ← ص ۳۳۶.

2. le monisme existentiel

سرگردان کنم؛ ولی، توجه علاقه‌مندان را به تلخیص نفیس اربری، مدخلی بر تاریخ تصوف[1] (۱۹۴۲) جلب می‌کنم و در این جا فقط، به ایجاز، به ذکر نظریات دانشمندانی می‌پردازم که، در دههٔ اخیر، کوشش‌های شایان تقدیری برای حل معضلات و رسیدن به ساحل این دریای تقریباً بی‌کران معمول داشته‌اند. نیکولسون[۱۳]، با آن که مقدم بر همه چیز گفتهٔ نوافلاطونیان را دربارهٔ عقل اول منشأ تفکرات صوفیانه می‌دانست، در اواخر عمر، این فلسفه را فقط یکی از عناصر متعدد و گوناگونی محسوب می‌داشت که این تفکرات از آن متأثر بوده است. به همین ترتیب، ماسینیون[۱۴] نیز نظر اولیهٔ خود را، مبنی بر این که تصوف صرفاً از اسلام نشئت کرده، تغییر داده اندک‌اندک معتقد شد که یونان و بیش از همه مسیحیت بر آن تأثیر داشته‌اند. اربری[۱۵] نیز بر آن است که در سدهٔ ۲ هـ/ ۸ م میان زهاد مسیحی و مسلمان تبادل افکار به حد کمال وجود داشته و تصور نمی‌کند که «پژوهش‌های آینده این نظریه را از اعتبار بیندازد که تصوف، در دوره‌های نخستین خود، تحت تأثیر عرفان مسیحی قرار داشته و این که همهٔ تأثیرات دیگر غربی ــ نوافلاطونیان، نوفیثاغورثیان، هرمسیان و گنوستیک‌ها[2] ــ از مجرای مسیحیت بر آن تأثیر کرده‌اند». یک مدافع مهم تأثیر مسیحیت بر جنبه‌های مختلف فلسفه و عرفان اسلام، مخصوصاً در مورد اقوال غزالی و ابن عربی، سین ای پالاسیوس[۱۶] است که البته راه مبالغه پیموده است؛ نظیر هورتن[۱۷] که، با حرارتی تمام، از نفوذ اندیشه‌های هندی درعرفان اسلامی سخن می‌راند. قدر مسلم این است که تصوف را، نه در دوران‌های متقدم و نه متأخر، نمی‌توان پدیده‌ای صرفاً ایرانی دانست، زیرا تازیان نیز دراین نهضت و نحوهٔ اندیشه انباز بوده‌اند. از سوی دیگر، تردیدی نیست که تصوف شعر فارسی را، به حد اعلای ممکن، جولانگاه خود ساخته است.

چنانچه بخواهیم تعالیم تصوف را به‌طور خلاصه و به ایجاز بیان کنیم، کوشش عبثی کرده‌ایم، چه تصوف عبارت ازجریانات مختلفی است که هرچند با یکدیگر پیوند دارد؛ ولی، هم از لحاظ آرا و عقاید فلسفی و هم در تفاصیل اخلاقی، از یکدیگر سخت متمایز است. آنچه جزء اصول اولیه و برای همه مشترک است ایمان اصلی به امکان شناسایی بی‌واسطهٔ حق، یعنی کشف و شهود، است. محور اصلی اندیشه‌های تصوف[۱۸] توحید، یعنی «اتحاد ذاتی با حق و شهود و وحدت»[۱۹]، است و براساس همین عقیده است که تصوف می‌تواند بر فاصلهٔ

---

1. An Introdution to the History of Sufism

۲. عارفان صدر مسیحیت.

وحشتناک میان بشر و خدا پلی بزند و از این جاست که توحید در تصوف مفهومی غیر از مفهوم آن در علم کلام دارد که به ادای کلمهٔ شهادت یعنی «لا اله الا اللّه» اکتفا می‌کند. در تصوف، معنای توحید این است که اللّه تنها موجودی است که دارای وجود حقیقی، یعنی هستی مطلق، است و حال آن که وجود جز او، یعنیَ وجود ممکنات، یکسره اعتباری است و یا ــ از آن هم بالاتر و کاملاً به مفهوم وحدت وجود ــ این که خدایی جز خدا نیست؛ ولی در عین حال غیر از خدا هیچ چیز دیگر هم نیست. از آن جا که نحوهٔ تفکر صوفیان مبتنی بر مبانی کلام استدلالی نبوده براساس روش‌های حکمت الهی شهودی استوار است، شعر برای آنها به منزلهٔ ابزاری بود و چنین نیز باقی ماند و حال آن که رساله، که شامل مطالبی پیوسته است، نمی‌تواند تا این حد برای بیان اندیشه‌ها مورد استفاده قرار گیرد؛ زیرا انحرافات جسورانهٔ تصوف از تعالیم اسلامی در آن بیش از حد آشکار می‌گشت و مؤلف را سخت به مخاطره می‌افکند و حال آن که در شعر این معانی، در پرتو تلألو مداوم استعارات و کنایات و مفاهیم مختلف لغات، مستور می‌ماند. البته صوفیانی کاملاً مؤمن به تعالیم اسلامی وجود داشتند؛ ولی، در مقابل، کسانی نیز بودند که به اسلام و هر دین دیگری پشت پا زده از تمیز میان خوب و بد امتناع ورزیدند و، بدین ترتیب، به آخرین نتایج فلسفی رسیدند. البته اینان، با حرارت تمام، از آیات قران و سنت دم می‌زدند؛ هرچند که آنها را به نحوهٔ خاص خود و کمابیش به دلخواه و براساس تخیلات تأویل می‌کردند، یعنی، طبق موازین تشیع، در همهٔ موارد به علی (ع) استشهاد می‌کردند که به قول آنان حضرت محمد (ص) معنی وحی را با وی در میان گذارده است.

حوزه‌ها و سلسله‌ها، آداب

هرچند در همان بدایت امر بود که حوزه‌ها یا سلسله‌هایی به وجود آمد که در آنها مریدان و شاگردان آزادانه به دور مرشد مورد تکریم خود گرد می‌آمدند تا به ارشادشان پرداخته در طریقهٔ فوق‌العاده صعب عرفان رهنمای آنها گردد و به مرحله‌ای از حال و وجد رهبری‌شان کند که در آن صوفی به وصال معشوق رسیده با او یکی می‌شود؛ ولی، از سدهٔ ۶ هـ/ ۱۲ م به بعد، مجامعی با قوانین و نظامات خاص خود (بدون تجرد و بدون الزام به زندگی دسته‌جمعی در خانقاه) تأسیس شد که برای حیات فرهنگی شرق مسلمان حائز اهمیت فراوان بود. این مجامع هریک آدابی خاص خود داشت و هدف این بود که، به اصطلاح، به‌طور دسته‌جمعی، لحظهٔ با شکوه اتصال به حق را درک کنند. البته این آداب فقط خلاصه و چکیده‌ای از اعمال تشریفاتی

بود که از همان صدر دوران حکمت الهی صوفیانه همراه با موسیقی تحت عنوان سماع[۲۰] دراجتماعات انجام می‌شد. برتلس[۲۱]، ضمن بحث دربارهٔ همین اجتماعات به عنوان جالب‌ترین تظاهرات تصوف، ادبیات صوفیانه را، که یک جزء اساسی تصوف تکامل یافته است، چنین تشریح می‌کند. سماع محتملاًاز قرائت قرآن سرچشمه می‌گیرد. چنین برمی‌آید که صوفیان نخستین از اثرات روانی آواز و تأثیر شگرف ترانه بر روحیهٔ شرقیان ساده‌دل آگاه بوده از آن برای ایجاد خلسه در آنان استفاده می‌کردند. با وجود مخالفت شدید متشرعان، سماع به تدریج متداول شد و ابتدا فقط عبارت از آواز بود و بعداً ساز هم بدان افزوده شد و سرانجام رقص نیز، که در ابتدا چیزی جز حرکات موزون نبود، با آن همراه گشت. (ریتر[۲۲] بر عقیدهٔ دیگری است و برای آن دلایلی دارد: «سماع در ابتدا عبارت از موسیقی و رقص به عنوان تفریح در مجالس میهمانی پس از صرف غذا بود و فقط بر اثر تغییرات و اصلاحات بعدی جنبهٔ مراسم جدی یافت»). در عراق، به جای آواز ترانه‌های عاشقانهٔ عربی می‌خواندند و مجازاً بدان رنگ عرفانی می‌دادند. در خراسان که،تا آن زمان، شعر مصنوع نداشت و اگر هم وجود داشت، نه از لحاظ کمیت و نه کیفیت، به پای شعر عربی نمی‌رسید (در این جا مقصود نیمهٔ دوم سدهٔ دوم است. در اوایل سدهٔ سوم این نهضت سراسر ایران را فراگرفته بود)، ابتدا به ترانه‌های عامیانهٔ فارسی ترنم می‌کردند که البته سرشار از شور عشق بود. اشعار غنایی فارسی، مخصوصاً اگر مضامین عرفانی داشته باشد، دارای کیفیتی ترانه مانند است که فقط خاص خود آن است. ترانهٔ عامیانه اندک‌اندک به ترانهٔ مصنوع تبدیل شد. جنبه‌های عامیانهٔ اولیه جای خود را به تعبیرات درهم پیچیده‌ای داد. برتلس[۲۳] سراسر سیر تکاملی ادبیات صوفیانه را چنین تعریف می‌کند: ۱) ادبیات دنیوی که عمدتاً جنبهٔ عشقیات دارد و فقط وسیله‌ای برای نیل به خلسه است؛ ۲) ادبیات صرفاً صوفیانه که با پذیرش اصطلاحات عشقی مذکور در نوع اول برای همین منظور به کار می‌رود؛ ۳) تعبیرات عاشقانه بر مبنای فلسفهٔ تصوف؛ ۴) ادبیات اندرزی که هرچند از محافل تصوف نشئت کرده، ولی، روی‌هم رفته از دایرهٔ تعلیمات اسلامی پای بیرون نمی‌گذارد. فقط سنایی است که بعدها داستان عرفانی را بنیان می‌گذارد.

رموز و اشارات تصوف

رموز و اشارات تصوف پیرامون سه موضوع دور می‌زند: عشق، شراب و زیبایی. باید توجه

داشت که عشق لایتناهی مبنای اصلی معیت عارفانه با حق است. وسیلهٔ نیل به این عشق آسمانی (یعنی عشق حقیقی) همان عشق زمینی (یعنی عشق مجازی) است. «تفاوت عشق عرفانی با عشق دنیوی در این است که، در آن، یک ذات متعالی و مطلق به داخل قلمرو زندگانی عشقی کشانیده می‌شود. بر اثر چنین رابطه‌ای با یک ذات مطلق، ارزش عشق آن چنان فزونی می‌گیرد که بر کلیهٔ احوال دیگر نفس تقدم یافته حتی حق فرمان‌روایی انحصاری بر آنها را حاصل می‌کند. شهوات نفسانی چنان تشدید و تلطیف و متمایز می‌گردد که عشق به یک هنر واقعی روحی تبدل می‌شود و سالکان بزرگ طریق آن می‌توانند از آخرین امکانات مشاهدات روحی و عشقی، به نحول اکمل، برخوردار گشته آن را بیان کنند. حال، اگر این عشق که از لحاظ دینی چنین تشدید شده و تعالی یافته دوباره با معشوق خاکی برخورد کند، در آن صورت، یک عشق عرفانی ذوجنبتین نسبت به یک انسان زیبا ایجاد می‌شود که کامل‌ترین تجلی هنری آن در اشعار عاشقانهٔ عرفانی فارسی صورت گرفته است»[۲۴]. عشق و عقل، به عنوان دو قطب ناقض یکدیگر، ارزش آن و نارسایی این، به‌طور مداوم مضمونی تمام‌نشدنی برای تغزلات است. چنان که ریتر[۲۵] می‌گوید، از جنگ میان این دو در ادبیات عاشقانه مبحث جدیدی به وجود می‌آید که همان آوردن تعبیرات مجازی است. این شیوهٔ سخن گفتن مستلزم آشنایی با دقایقی است که جزء به جزء آن مورد بررسی قرار گرفته است، چنان که بیگانگان بدون آشنایی با آن هرگز موفق به درک معانی نهانی نخواهند شد. البته تردیدی نیست که رموز و اشارات عرفانی تا اعماق ادبیات ایران نفوذ کرده؛ لکن، با وجود این، اگر هر سخن شاعرانه‌ای را صرفاً عرفانی پنداریم، و یا، برعکس، اگر دیده را در برابر حقیقت یا صرف استفاده از شیوهٔ بیان عرفا فرو بندیم، راه صواب نرفته‌ایم. شرقیان، از روی آثار حقیقی یا عارف‌نمایان، قاموسی از استعارات شاعرانه پرداخته‌اند و آن را به اصطلاح فرهنگ‌وار بر رموز و اشارات ماوراءالطبیعه منطبق می‌سازند و همین دوپهلو بودن معان سلاح مؤثری در دست آزاداندیشان صوفی و غیرصوفی در برابر متشرعان بود که مدام در پی کشف و آزار آنان بودند، چنان که ناصرخسرو[۲۶] در مورد آزاداندیش تازی، ابوالعلای معرّی ۳۶۳ـ ۴۴۹ ه)، می‌گوید، این سلاح برای دفاع و حمله، هر دو، به کار می‌رفته است. بدین ترتیب، هر کفر و ناسزایی با این نیروی سحرآمیز از میان می‌رود و شراب نامجاز به لذتی آسمانی تبدیل می‌شود. چه بسا که چهرهٔ واقعی شاعر اصولاً قابل تشخیص نیست. البته این کیفیت، از یک سو، تا حدی انعکاس عدم صداقت و ریاکاری است، که پیش از این بدان اشاره شد، و از سوی

دیگر، طنینی از یک اختناق شدید معنوی و اجتماعی است. تساهل صوفیان، که درست نقطهٔ مقابل روحانیان و طبقات وابسته به آنان است، از والاترین تجلیات قریحهٔ ایرانی است.

مضرات تصوف برای فرهنگ

روحیهٔ ایرانی با اصول تصوف سازگاری کامل دارد. دلیل این معنی دوام و بقای تصوف در این مدت دراز است که طی آن توانسته است توده‌های مردم و هم‌چنین طبقات روشن‌فکر را هم‌چنان به سوی خود کشاند. لکن، از جلب روحانیان که سخت پای‌بند اصول و موازین علم کلام‌اند عاجز مانده است. تصوف بر طرز فکر بخش بزرگی از مردم چیره شد و، در آغاز، زبان حال مخالفت شهرها و اصناف با دربارها و اصول فئودالیسم؛ ولی، در پایان، وسیله‌ای در دست فئودال‌ها برای حفظ قدرت خود به وسیلهٔ شیفته و شیدا ساختن تمامی ملت بود. از سوی دیگر، روشن است که عرفان معمولاً یک پدیدهٔ ثانوی ناشی از نابه‌سامانی وضع اقتصادی است. چنان که پیداست، این معنی در مورد ملت ایران، که پیوسته از ترکتازی بیگانگان سخت در عذاب بود و طبقات حاکمه با نهایت بی‌شرمی تاراجش می‌کردند، به تجربه ثابت شده است. به هر تقدیر، نباید سایهٔ سنگینی را که تصوف بر جامعه و، در نتیجه، بر ادبیات می‌افکند و اثرات ناشی از آن را نادیده گرفت. ترک دنیا و اعتماد بیش از حد به خدا (توکل) منجر به عدم فعالیت و تسلیم و ترک نفس و تن‌آسایی توده‌ها و هرزگردی درویشان می‌شود. هر نظریه‌ای از یک بدبینی که زاییدهٔ اعتقاد به ناپایداری زندگی و این جهان است متأثر است. فلسفهٔ آن سوی خیر و شر[1] مستلزم گذشت از خیر و شر به معنای عرفی لفظ است. ناچیز گرفتن عقل و معارف ناشی از آن و توسل به اصل کشف و شهود به جای آن، ناگزیر، منجر به خیال‌بافی، نادانی، اهمال در پژوهش در طبیعت براساس فلسفهٔ لاادری، سطحی شدن مداوم جوامع درویشان و افزایش پرستش اولیا می‌گردد. اعتقاد به کرامت و کرامت اولیا تودهٔ ملت را تحمیق می‌کند، تصور «عشق پاک» باعث ترویج هم‌جنس‌گرایی می‌شود و بالاخره مجاهدت برای ایجاد خلسه منتهی به استعمال مواد مخدره می‌گردد. الزام مریدان به اطاعت محض از پیر و، نیز، زیادیِ تعداد مریدان و وجود ثروت و موقوفات، صوفیان را تبدیل به عاملی جدی ساخت؛ چنان که حکم‌رانان در صدد جلب نظر مساعد این فئودال‌های نیرومند و متنفذ در زمینهٔ منافع

---

۱. آن سوی خیر و شر (*Jenseits von Gut un Böse*)، که مؤلف در این جا آورده، عنوان کتابی از نیچه است که در آن دربارهٔ گذشت ابرمرد از خیر و شر به معنای عرفی آن و ورود به مرتبهٔ بالاتر بحث شده است.

مشترک، که چنان مشروع هم نبود، برآمدند. مکرر ثابت شده که درویشان و زاهدان و مشایخی که جنبهٔ تقدس دارند تا چه حد قادر به به‌هم زدن آسایش همگانی بوده یا دست‌کم برای طبقات حاکمه خطرناک‌اند، زیرا آنها توده‌ها را بدان حد بر می‌انگیختند که دست به شورش و انقلاب‌های سیاسی می‌زدند[۲۷] (توجه خواننده را به قیام ۱۸۹۹ اندیجان[۱] در آسیای مرکزی و مرید شامل[۲] در قفقاز و برآمدن صفویه جلب می‌کنیم). جنبهٔ منفی این تعالیم پرارج در زندگی اجتماعی عملاً چنین است. حال باید دید که ادبیات که صوفیان مبانی‌اش را بدان سان دگرگون ساختند و، به ظاهر، به اصطلاح، قبضه‌اش کرده بر آن مسلط شدند چه وضعی داشت. در أشعار عرفانی، با وجود همهٔ زیبایی‌هایش، احساس یک نوع یکنواختی هم می‌کنیم؛ زیرا مبنای این اشعار، از یک سو، بر تکرار مداوم صورت‌های گوناگون ظرایف و ریزه‌کاری‌هایی است که پیرامون چند موضوع اصلی معدود (توحید، وحدت وجود و تصور ناشی از آن مبنی بر این که روح در بدن به حال تبعید بوده مشتاق به بازگشت به منزل اصلی است[۳] و هم‌چنین موضوع زهد) دور می‌زند و، از سوی دیگر، بحث در این معانی لایتغیر چنان به نحو انتزاعی صورت می‌گیرد که بر اثر آن واقعیت و وضوح و صراحت از تغزل رخت برمی‌بندد. استعارات غیرعارفانه، هر قدر هم که زیاد باشد، نمی‌تواند در این احساس تغییری دهد. البته در این مورد نباید احساسات شرقیان را، که بی‌شک شبلی آن را به وجهی نیکو بیان می‌کند، نادیده گرفت. او می‌گوید ممکن است غزلی را که از تصوف متأثر نباشد گلی به حساب آورد؛ ولی، این گل را از رنگ و بو بهره‌ای نیست. احساس او نسبت به خواجو و سلمان[۲۸] چنین بود.

---

۱. شهری در ازبکستان بر ساحل سیر دریا.

۲. شیخ شامل از سرداران ملی داغستان است که بر ضد تزارها قیام و و مدت بیست سال مبارزه کرد.

۳. فی‌المثل حافظ که می‌گوید:

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم — خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

غزل ۳۲۸

و یا:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

غزل ۲۶۶

و یا غزل مولوی:

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد — نشاط عیش به دار بقا توانی کرد

اگر ز هستی خود بگذری یقین میدان — که عرش و فرش ملک زیر پا توانی کرد

دیوان کبیر، چاپ فروزانفر، غزل ۹۵۹ الخ

و نیز (← پانویس صفحهٔ ۴۲۹، دو بیت از همام و حافظ، دو سطر ۴ و ۵ از پایین).

بدین ترتیب، نظری که غفوروف[۲۹] اتخاذ کرده لاجرم باید منفی باشد. به عقیدهٔ وی، آیین تصوف، از همان بدو اشاعهٔ خود، مانع پیش‌رفت علوم غیردینی و سنگ راه ترقی اقتصادی و فرهنگی بود. بعدها، در دوران تیموریان و خان‌های بخارا، کار بدان جا رسید که صوفیان در رأس مخالفان اندیشه‌های آزاد و نهضت‌های مقاومت، که به وسیلهٔ آن توده‌های ملت در مقابل فشار فئودال‌ها و خان‌ها از خود دفاع می‌کردند، قرار گرفتند.

شاعران رباعی‌سرا
(ابوسعید ابوالخیر، باباکوهی، باباطاهر عریان، انصاری، بابا افضل)

سرآغاز شعر و ادب عرفانی فارسی با نام ابوسعید بن ابوالخیر، از مردم میهنه یا مَیْهَنه[۱] (۳۵۷ـ ۴۴۰ ه)، همراه است. وی پرورش‌یافتهٔ یک دسته از عارفان ژرف‌اندیش بود و در رأس مرکز تصوف نیشابور قرار گرفت و منادی مهم مسلک تصوف گشت. او را سرایندهٔ چند ده رباعی با مضامین عرفانی می‌دانند که مقرون به صواب نیست، زیرا از زندگی‌نامه‌ای که در سال‌های ۸۰ـ ۵۷۰ ه توسط نواده‌اش، محمد بن منورالدین ابی سعد بن ابی طاهر بن ابی سعید، تألیف شده با قطعیت مستفاد می‌شود که ابو سعید شعری نسروده است[۳۰] و بنابراین میراث ادبی منسوب به او از آن دیگران است که شاید هم از اسلاف او باشند.

در این جا، می‌خواهیم به دیوانی اشاره کنیم که به غلط به ابن باکویه، باباکوهی، که در همان اوان در کشورهای اسلامی به تحری حقیقت کمر بسته بود، منسوب است. وی پیر خانقاه نیشابور بود. دیوان او شامل اصطلاحات تکامل‌یافتهٔ تصوف است که منطبق با گنجینهٔ لغات شاعران متصوف دوران‌های بعدی است. برخی در این تصور بودند که از این جا می‌توان وجه ارتباطی با ابوسعید به دست آورد[۳۱]. البته می‌توان با قطعیت پذیرفت که رباعیات منسوب به ابوسعید یک مرحلهٔ تکامل پیش از خود داشته؛ لکن، با وجود این، نمی‌توان این موضوع را به نحوی از انحا با شاعری چون باباکوهی یا ابن باکویه مرتبط ساخت؛ زیرا، اولاً، به هیچ وجه قطعی نیست که باباکوهی همان ابوعبدالله محمد بن عبدالله بن عبیدالله ابن احمد بن باکویهٔ شیرازی (وفات: ۳ ـ ۴۴۲ ه) بوده باشد و ظاهراً این اشتباه ناشی از یک تحرف و یا اشتقاق عامیانهٔ باباکوهی (مدفون در شیراز) از ابن باکویه است، بدون آن که اطلاعات صحیحی از باباکوهی در دست باشد؛ ثانیاً، اصولاً معلوم شده که دیوان منسوب به باباکوهی یک دیوان جعلی از دوران بعد از حافظ است[۳۲] و نکتهٔ مهم نیز این است.

---

1. Mihne-Maihane

میان قدیمی‌ترین شاعران رباعی‌سرا باباطاهر عریان مقام شامخی دارد، ولی سال‌های دقیق دوران زندگی‌اش به تحقیق معلوم نیست (به گفتهٔ رشید یاسمی[۳۳]، به مناسبت اشاره به هزارهٔ باباطاهر، تولدش تقریباً به سال ۱ ـ ۳۹۰ هـ در همدان و یا ولایت لرستان و وفاتش بعد از ۴۴۷ هـ در همدان است). وی، برخلاف دیگران، به جای بحر مخصوص رباعی که معمول شاعران است، از بحر هزج استفاده می‌کند (و به همین مناسبت هم رباعیاتش غالباً دوبیتی خوانده می‌شود). به عقیدهٔ نوبرگ[۳۴]، این معنی به‌طور آشکار با شعر فارسی میانه ارتباط دارد. با وجود آن که رساله‌های این شاعر، که به عربی نگارش یافته، حاکی از فضل و دانش او است، اشعارش نه تنها قابل فهم عامه است، بلکه حتی به گویش محلی سروده شده است؛ هرچند که صورت امروزی این اشعار مدت‌هاست که دیگر صبغهٔ محلی مشخصی ندارد[۳۴ الف] (به همین ترتیب لرها و بختیاری‌ها اشعار فایض شیرازی را با اختصاصات زبانی خود منطبق می‌سازند). عشایر ایران او را از خود می‌دانند، درویشان در زمرهٔ اولیایش می‌شمارند و ساده‌ترین فرد ایرانی، تا به امروز هم، ابیات او را زمزمه می‌کند[۳۵]. در شعر وی الحان عرفانی از خضوع و استغراق در ورای مدرکات خارجی است، ناله از دردی که تنها درمانش فنای محض تواند بود. این دردمندی عمیق فرق اساسی میان او و عمر خیام است که احساسش کاملاً نوع دیگری است.

از قدیم‌ترین و برجسته‌ترین رباعی‌سرایان متصوف شیخ‌الاسلام عبدالله انصاری هراتی (۳۹۶ ـ ۴۸۱ ه)، متخلص به پیر انصار، است که اهمیتش از لحاظ تاریخ ادبیات، البته مقدم بر همه، به عنوان مؤلف نخستین رساله به نثر مسجع است. شگفت آن که این رساله تا سدهٔ ۱۲/۶ مورد توجه قرار نگرفت و از همین روست که سعید نفیسی[۳۶]، به اشتباه، این آثار را از مؤلف دیگری (وفات: ۱۰۰۶ ه) به همان نام می‌داند که در هندوستان ساکن بوده. بهار[۳۷] این قرینه‌های مزدوج هشت هجایی مکرر انصاری را تقلیدی از رجز ساسانی (!) و تازی می‌بیند که بر اثر آن این سجع تبدیل به یک نوع شعر عروضی شده است.[۱] سادگی و خوش‌آهنگی این مناجات‌های سوزناک و سراپا هنر، که متناوباً شعر و سجع است، حتی سخنوری، چون سعدی را چنان مسحور ساخت که در گلستان خود به تقلید از آن پرداخت. انصاری، این دانشمند

---

۱. اصل گفتهٔ شادروان بهار چنین است: اسجاعی که خواجه عبدالله آورده است نوعی است از شعر، زیرا عبارات او بیش‌تر قرینه‌هایی است مزدوج و مرصع و مسجع که گاهی به تقلید ترانه‌های هشت هجایی و قافیه‌دار عهد ساسانی سه لختی است که عرب در ارجوزه‌های قدیم خود از آنها تقلید می‌کرده و نمونه‌ای از آن ترانهٔ (آبست و نبیذاست) یزید بن مفرّغ و ترانهٔ کودکان بلخ در ذم اسدبن مسلم سردار عرب است که طبری نقل کرده. سبک ۲، ۲۴۱ و بعد.

متبحّر، فکر یک گفت و شنود دوجانبهٔ بدون تکلف روح با خدا به صورت یک تک‌گفتار ــ که همان مناجات باشد ــ را مدیون مرشد خود، ابوالحسن خرقانی (وفات: ۴۲۵ ه)[۳۸]، است که مردی ساده و عامی بود و از میان توده برخاسته بود. شیوهٔ انصاری عبارت از این است که به ملاحظات نظری که جدا از یکدیگر در مواعظ می‌آید، به وسیلهٔ تضمین مداوم تمثیل‌ها و تراجم احوال اولیا، روح ببخشد. گفتارش، در حقیقت، نثری است که، متناوباً و علی‌الاقتضا، جای خود را به نظم می‌دهد، چنان که بالاخص در منازل‌السائرین دروغین[۱] (مقصود کتاب فارسی منازل‌السائرین است که غیر از کتاب عربیی به همین نام و از همین مؤلف ولی با محتوای دیگری است) این طور است. برتلس[۳۹] این نثر را نخستین جوانهٔ داستان اندرزی عرفانی دوران‌های بعدی می‌داند که سنایی آن را آغاز کرده است.[۲] انصاری خود مبنا را بر جملات خطابی نهاد که معمولاً مسجع بود تا اجتماعات صوفیان را، سریعاً و عمیقاً و به‌طور مداوم، متأثر سازد. این مؤلف متأسفانه تا مدت کمی پیش کم‌تر محل اعتنا بود و همان کسانی که وی راهشان را هموار ساخته بود، ناخواسته، یاد او را تضعیف می‌کردند. جای بسی خوش‌وقتی است که از ترجمهٔ طبقات صوفیه، که انصاری از اصل عربی عبدالرّحمن سلمی (وفات: ۴۱۲ ه) به گویش کهن هراتی به عمل آورده، حداقل یک دست‌نویس به جای مانده است[۴۰]. نفحات‌الانس جامی (سال ۸۸۱ ه) در حقیقت برگرداندهٔ این کتاب به زبان ادبی است که البته به مطالبش هم افزوده شده است. به مناسبت ذکری که از جامی به میان آمد، می‌خواهیم اشاره کنیم ــ و البته دلایلی نیز در دست داریم ــ که انصاری، با تألیف رمان عرفانی و آموزندهٔ انیس المریدین و شمس المجالس، نخستین کسی است که سرگذشت یوسف و زلیخا را به نثر فارسی تدوین کرده است (لوی[۴۱] در عین اذعان به قدمت این متن، انتساب آن را به انصاری مورد تردید می‌داند). در پایان، فقط می‌خواهیم اضافه کنیم که انصاری، که حنبلی‌مذهب مقیدی بود، علاوه بر این، آثاری نیز به زبان عربی دارد.

افضل‌الدین محمد، اهل مرق، از توابع کاشان، معروف به باباافضل (به گفتهٔ سعید نفیسی[۴۲] متولد ۵۸۲ یا ۵۹۲ ه، وفات: ۶۵۴ یا ۶۶۴ ه) و، به زعم بعضی، خواهرزادهٔ خواجه نصیرالدین طوسی (ر. ص ۴۹۶) است. او نیز به سرودن ابیات نغز و بلند و رباعیات پرمغز ممتاز و مؤلف رسالات عربی چندی با مضامین کلامی و فلسفی است. وی، علاوه بر این، مترجم عالی‌قدر

---

۱. مؤلف اصطلاح Pseudo-Manāzilu' ssā irin به کار برده.
۲. در ص ۲۴۰ نظر دیگری در این باره ذکر شده است.

روان‌شناسی ارسطو (کتاب‌النفس) از عربی است. انشای باباافضل ساده و سبکش کهنه است. در نثر خود اصطلاحات فارسی را جایگزین اصطلاحات عربی می‌سازد و در این راه توفیق رفیق اوست. لحن معارضه‌آمیز رباعیاتش، که بازتابی از گفتار ابوعلی سینا و متأثر از عمر خیام است، از نظر وین فیلد[۴۳] نیز دور نمانده بود.

عمر خیام

هنوز دیری از آن دوران نگذشته که غیاث‌الدین ابوالفتح عمر بن ابراهیم الخیام، که مختصراً عمر خیام نامیده می‌شود، در میهن خود به عنوان شاعر در زمرهٔ معروف‌ترین پدیده‌ها نبود و سرنوشتی مشابه بعضی از شاعران سدهٔ شانزده تا هجده ایران را داشت که شهرت و نفوذشان در دیار خود به مراتب کم‌تر از آن بود که در خارج بدان رسیده بودند. از آن جا مقصود از این مقایسه فقط بررسی تأثیرات بعدی است، لاجرم باید آن را با اشاره به اوضاعی که با یکدیگر متفاوت است تکمیل کرد. در حالی که ستایش و تحسینی که عرفی و صائب و شوکت در همان دوران زندگی هم از آن برخوردار بودند به هندوستان و ترکیه و حداکثر فقط به شرق محدود بود، رباعیات خیام، در نتیجهٔ ترجمهٔ استادانهٔ فیتز جرالد (به سال ۱۸۵۹)، که بیش‌تر جنبهٔ یک اقتباس ادبی را دارد، در غرب، با استقبال و تجلیلی بی‌سابقه روبه‌رو شد، تا بدان جا که ستایش کورکورانه از آن مخصوصاً در کشورهای انگلیسی‌زبان باب و رسم روز شد؛ چنان که این کیفیت تا مدت‌ها برای خود ایرانیان نیز قابل درک نبود. در اروپا و امریکا، از لحاظ شهرت و نام‌آوری گوی سبقت از همهٔ شاعران شرقی ربوده، بدان حد که نام استادانی چون حافظ، که مورد تکریم گوته قرار گرفته، یا فردوسی، که بر اثر جشن‌های هزارساله‌اش در میهن خود و خارج از آن نام‌آور شده، و یا نظامی و سعدی، که از مدت‌ها پیش در غرب سرشناس آن، تحت‌الشعاع آن قرار گرفته‌اند، تا چه رسد به شاعران کوچک‌تر. گواهی بر این مدعا فهرست کتاب‌هایی است که راجع به خیام نگارش یافته و پوتر[۴۴] به تدوین آن پرداخته است. همین ستایش و تکیم بی‌حد غرب بودکه خیام را درایران نیز شناساند و یا لااقل خاطره‌اش را تجدید کرد. با وجود این، باید افزود که شخصیت عمر خیام درتمام دوران زندگی ممتاز و مورداحترام تام و تمام همگان بود، سهل است که وی ــ البته منحصراً در زمینهٔ علوم ــ از درخشان‌ترین چهره‌های فرهنگ ایرانی بود.

دربارهٔ زندگی خیام اخبار خیلی زیادی در دست نیست؛ ولی، با وجود این، از او بیش از

دیگر شاعران کلاسیک اطلاع داریم. دسترسی به این اطلاعات مرهون اعتباری است که خیام، عمدتاً و یا منحصراً به عنوان یک دانشمند داشته است. من در این جا فقط به اهم نکات اشاره توانم کرد. تولدش در نیشابور و بی‌شک پیش از ۴۱۲ ه (؟) نبوده و در همان جا، به اقرب احتمال در اواخر زمستان یا اوایل بهار سال ۶ـ ۱۱۲۲/۵۱۵ درگذشته است[۴۵]. چنان که تاریخ تولدش همان باشد که ذکر شد، ممکن است افسانهٔ دوستی نظام‌الملک، وزیر سلجوقی، و «پیر کوه»، حسن صباح مخوف، و عمر خیام، که هنگام تحصیل با یکدیگر پیمان کمک متقابل برای مادام‌العمر بستند، برخلاف تصور عمومی، پایه واساسی داشته باشد. البته صحت این ماجرا را به دقت نمی‌توان معلوم کردو بیش‌تر این احتمال می‌رود که این داستان زاییدهٔ تمایلات اسماعیلی بوده باشد. تحصیلات عمیقی که خیام در نیشابور انجام داد وی را به «همهٔ علوم»، یعنی هم به علوم انسانی و هم به علوم دقیقه، آشنا ساخت. ما حتی معلم هندسه و نجوم او را نیز می‌شناسیم. خیام، که به ظاهر سنی و شافعی‌مذهب بود ـــ در غیر این صورت نمی‌توانست عمر نام داشته باشد ـــ، به عنوان فیلسوف در مسیر ابوعلی سینا گام می‌نهاد و، بدین ترتیب، از تصوف و تعالیم اسماعیلی چندان دور نبود و این معنی بسیاری از نکات تاریک را روشن می‌سازد[۴۶]. قدیم‌ترین اطلاعاتی را که دربارهٔ خیام داریم مدیون زمخشری (وفات: ۵۳۸ ه)،[۱] نحوی و متکلمی که آوازهٔ شهرتش به همه جا رسیده، هستیم. خیام، بنا به روایت زمخشری ـــ که شخصاً با او ملاقات کرده ـــ، اثر ابوالعلای معری (وفات: ۴۴۹ ه) دانشمند شکاک عرب را می‌شناخته[۴۷]. سال ۴۶۷ ه، که سلطان ملکشاه و وزیرش نظام‌الملک وی را در رأس هیئتی از دانشمندان مأمور اصلاح تقویم کردند، نقطهٔ گشتی در زندگی‌اش به‌شمار می‌رود. موفقیتش در انجام این مهم (به سال ۱۰۷۹) آوازه‌اش را در سراسر قلمرو دولت معظم سلجوقی بلند ساخت و برای او اعتباری استوار نزد سلطان کسب کرد. هنگامی که در سال ۴۸۵ ه نظام‌الملک به دست پیروان افراطی اسماعیلی از فرقهٔ حسن صباح (حشاشیون) کشته شد و تقریباً بلافاصله پس از آن ملکشاه هم بدرود زندگی گفت ـــ اتفاقی که سخت مایهٔ شگفتی است ـــ، کارهای علمی خیام در دربار، به سبب فقدان وجوه لازم برای مسائل تحقیقاتی و نیز به علت عدم نظر عنایت به این دانشمند، موقتاً متوقف ماند. اتهامات معاندان و به دنبال آن معارضات دینی که در نیشابور رخ داد (۱۰۹۵) استاد را بر آن داشت که موقتاً دست از تدریس بدارد و ـــ بیش‌تر از بیم خلق تا خالق ـــ ره‌سپار اماکن متبرکه گردد. در

---

۱. ← ص ۳۳۹.

بازگشت به نیشابور دنبالهٔ تدریس را از سر گرفت و با همکاران خود، که مردی چون محمد غزالی نیز در میان آنان بود، به بحث و فحص در مسائل علمی پرداخت و حتی، دگربار، چندی، در خدمت دربار (خارج از نیشابور) بود که قدر این دانشمند را، به حکم قدرتی که در پیش‌بینی صحیح رویدادها داشت، نیکو می‌شناخت. اخبار مربوط به سال‌خوردگی این پیر نبیل با ذکر جزئیاتی از بازپسین لحظات زندگی‌اش به پایان می‌رسد.

وی ریاضی‌دان، فیزیک‌دان، منجم و فیلسوفی عالی‌قدر بود که البته در این جا مورد توجه ما نیست. هرچند که به واسطهٔ همین شایستگی‌های علمی بود که، در شرق، پیوسته با تکریم از او یاد می‌شد. تقریباً همهٔ کتاب‌های علمی خود را، اعم از علوم طبیعی یا فلسفی، به تازی نگاشته است. به فارسی فقط رسالات کوچکی نوشته که من‌جمله ترجمه‌هایی از آثار ابوعلی سیناست (نوروزنامه، که به زبان فارسی است، بی‌تردید جعلی است)[۱] [۴۸]. اصولاً چندان پای‌بند نگارش نبود، تا بدان جا که او را به «بخل» در افاضهٔ معلومات بی‌حد وحصرش منسوب داشته‌اند. در غرب نام او را رباعیاتش جاویدان ساخته است ــ رباعیاتی که، چنان که برمی‌آید، ایران در اعصار ظلمانی مطرودشان داشته است. خیام، به‌طور کلی، هم بنفسه و هم از نظر تاریخ ادبیات، یکی از شگفت‌ترین و پیچیده‌ترین پدیده‌هاست. روایات قدیمی وی را مردی دین‌دار و صوفی‌مسلک معرفی می‌کنند که «تا کمی بعد از نیمهٔ سدهٔ دوازده هم هنوز به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شخصیت‌های تمامی علوم اسلامی مورد تکریم و تجلیل است»[۴۹]، و حال آن که، در اواسط سدهٔ سیزده، این تصویر دگرگون شده درست در نقطهٔ مقابل نظر نخستین قرار می‌گیرد، البته بدون آن که آرای مربوط به تمایلات صوفیانهٔ خیام از بین برود. در مآخذ بسیار کهن، اصولاً نام وی به عنوان یک شاعر ایرانی مذکور نیست. ظاهراً معاصران وی شعرش را در برابر دیگر فضایلش بسار ناچیز می‌شمردند. این نکته، و هم‌چنین تناقضات شگفتی که دراین اشعار دیده می‌شود بسیاری از خاورشناسان را به افراط رد صرف و نقد رباعیاتی که به خیام منسوب است واداشته، تا بدان حد که اصولاً انتساب آنها را بدو منکر شدند. البته، این نظر بسیار افراطی بود و اظهارکنندگان آن توجه نداشتند که، در قرون وسطا، در ایران، علم وشعر لازم و ملزوم یکدیگر بود و دانشمندان ایرانی شاعری را به هیچ وجه اندک نمی‌شمردند. بهترین گواه بر این معنی ابوعلی سیناست. برافکندن پردهٔ ابهام از این موضوع چندان آسان نبود. در این که خیام شعر می‌سرود شکی نیست و دلیل قاطع بر این معنی

---

۱. ← پانویس ۱، ص ۸۹.

خبری است به تاریخ ۵۷۲ ه همراه با نمونه‌ای چند از ابیات عربی و نیز مثال‌هایی از کتاب بیهقی که از آن هم قدمت بیش‌تری دارد. و اما راجع به مهم‌ترین مسئله، یعنی رباعیات فارسی،چنین به نظر می‌رسد که در سراسر سدهٔ ۷ه/ ۱۳ م (از ۱۲۳۳ به بعد) بیش از سه رباعی در دست نبود که اماره‌ای فوق‌العاده ناچیز است. این تعداد، تا به سال ۱۳۸۴، بالغ بر ۵۳است و در پایان سدهٔ بعد افزایش یافته به هفتصد رباعی می‌رسد و، سپس، سیل رباعیات جدید دوباره فقط به کندی فزونی می‌گیرد (رمپیس، ۱۹۳۷)[۵۰]. این فزونی قابل توجه است و باید دید چگونه می‌توان آن را توجیه کرد، مضافاً بر این که تنوع فوق‌العادهٔ اندیشه‌ها و دست‌نویس‌ها شگرف‌تر از آن است که از نظر محققان دور بماند. اینان لاجرم به شک افتاده دراصالت آنها به دیدهٔ تردید می‌نگرند. وانگهی، در رباعیاتی هم که در کهن‌ترین دست‌نویس‌ها آمده به ایدئولوژی‌های کاملاً متناقضی برمی‌خوریم و هرچه پیش‌تر رویم این معنی بیش‌تر صادق است. گذشته از این، ژوکوفسکی[۵۱] متوجه شد که بعضی از این رباعیات در منابع دیگر نیز آمده و به شاعران پیش یا بعد از خیام منسوب است. با به کار بستن روش‌های متنوع‌تر پژوهش و تلطیف بیش‌تر آنها همراه با کشف دست‌نویس‌های تازه، از کوششی که برای جدا کردن رباعیات اولیه از ملحقات بعدی به عمل می‌آید نتایج قابل ملاحظه‌ای گرفته شده است[۵۲].

اربری[۵۳] موفق شد مجموعه‌های مستقلی از رباعیات خیام به دست آورد و آشکار بود که این‌ها برگزیده‌هایی از مجموعه‌های بزرگ‌تر قدیمی است که به صورت دست‌نویس‌هایی، از سال‌ها ۶۰۴و ۶۱۳ هو ۶۵۸ ه، باقی مانده است (و تا آن جا که من اطلاع دارم، این تازه‌ترین پیش‌رفت قاطعی است که در این زمینه حاصل شده) و، در نتیجه، رقم اولیهٔ این رباعیات را، که تا آن زمان فقط سه عدد بود، به حداقل ۲۵۰ رباعی افزایش داد و نیز مجموعه را ۸۵ سال به شاعر نزدیک‌تر ساخته، بدین ترتیب، هرگونه شکی را که در شاعر بودن خیام وجود داشت برای همیشه و بالقطع از میان برد[۵۴].

از کهن‌ترین مدارکی که در دست است چنین برمی‌آید که تناقض اندیشه‌ها، هر اندازه هم که شگرف باشد، نمی‌تواند بینه‌ای برای عدم اصالت باشد. ریتر[۵۵] به این نتیجه رسیده که «همین قرابت شکاکیت و مذهب لاادری، اعتراض به خدا و اسائهٔ ادب به او و احساسات عمیق دینی در آثار عطار هم، که عرفانی بودن اصل فکرش مورد تردید نیست، به چشم می‌خورد. توضیح آن که، عطار این سخنان شکاکانه جسارت‌آمیز را بر زبان بیچارگان، یعنی

دیوانگان، جاری می‌سازد.[۱] پس این طرز فکر از میان طبقات سادهٔ ملت نشئت کرده و همین نکته مرا در این عقیده راسخ‌تر می‌سازد که این اندیشه‌ها مایه‌های عامیانه داشته و هرچند که محتملاً این صورت کلاسیک را خیام بدان‌ها بخشیده، لکن مبدع آنها نبوده است.» و نیز، همین محقق[۵۶] ایراداتی را که بر مغایرت لحن مثبت فلسفی خیام با شکاکیت، از یک سو، و با عرفان، از سوی دیگر، می‌گیرند رد می‌کند. در یکی از رسالات فلسفی خود، «عمر»، پس از آن که ده عقل را به پیروی کامل از استادش، ابن سینا، برمی‌شمارد، چنین توضیح می‌دهد که بهترین راه برای شناسایی حق طریق صوفیان است. به گمان وی، متکلمان و فیلسوفان و اسماعیلیان برای شناسایی خدا به راه صواب نرفته‌اند. پس عرفان و حکمت مشّاء را می‌توان به هم پیوست، همچنان که عرفان و ایرادگیری به خدا و بی‌آزرمی نسبت به او با یکدیگر سازگار است.» بنابراین، تکیه‌گاه خیام محتملاً اشعار عامیانه بود که در آن معارض با نظام دنیا، سرنوشت، بی‌عدالتی و ناتوانی دین همگی از احساس بیدادگری و اختناق سرچشمه می‌گیرد. شاید خیام خود نیز در ابراز این اعتراضات سهیم بوده است. تشابه چشم‌گیر خیام را با ابوعلی سینا در انتخاب رباعی به عنوان صورت شعری نیز می‌توان ناشی از این مبنای مشترک، یعنی شعر عامیانه، دانست. با این همه، نمی‌توان منکر شد که بسی از آزاداندیشان با سرودن رباعیاتی چند تشفی قلبی حاصل کرده اشعار خود را به نام خیام به جهان عرضه داشته‌اند. سخنان خود خیام مبین افکار یک دانشمند درمانده و نومید است. به گفتهٔ بولوتنیکف، وی یا نیرنگ‌بازی بوده و یا فردی که آماج تیر تمسخر و کینه‌توزی اطرافیان حیله‌باز قرار گرفته بوده[۵۷]. توصیفی که اومف، به سال ۱۹۱۱، به پیروی از کریمسکی، از خیام و عصر او کرده، تا به امروز، به اعتبار خود باقی است: «رباعیاتش از لحاظ صورت بی‌نظیر و شامل معانی عمیقی است که گاه فلسفی و گاه حاکی از تمایل به کام‌جویی از زندگی است و، بار دیگر، جنبهٔ بدبینی دارد. وی، به عنون یک شکاک و فیلسوفی عارف‌مسلک که در اسرار تقدیر خوض می‌کند، علل آلام دنیوی را در ذات خود می‌جوید و به (او)، پروردگار خاموش، بیهوده الحاح می‌کند.

۱. ... نقل است که یک بار به دیوانه‌ستان در شد. جوانی را دید در سلسله کشیده، چون ماه همی تافت. شبلی را گفت: «تو را مردی روشن می‌بینم. از بهر خدا سحرگاهی سخن من با او بگوی که: از خان و مانم برآوردی و در جهانم آواره کردی و از خویش و پیوندم جدا افکندی و در غربتم انداختی و گرسنه و برهنه بگذاشتی و عقلم ببردی و در زنجیر و بند گرانم کشیدی و رسوای خلقم کردی، جز دوستی تو چه گناه دارم؟ اگر وقت آمد دستی برنه». چون شبلی بر در رسید جوان آواز داد که: «ای شیخ زنهار هیچ نگویی که بدتر می‌کند». تذکرةالاولیاء، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ دکتر محمد استعلامی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۴۶، ص ۶۲۷.

انسانی است که بر گذشتهٔ خویش خط بطلان می‌کشد و به آینده نیز اعتقاد ندارد و فقط دم گذرا را غنیمت می‌شماردو با هجویات نیش‌دار خود پردهٔ ریای سالوسان عصر خود را می‌درد. در عصری می‌زیست و در روزگاری می‌نگاشت که مردم به نظریات عارفان متصوف تا حدی چون نتایج غایی خود زندگی می‌نگریستند، دورانی بود که در آن همه چیز زودگذر و ناپایدار بود، دولت‌ها یکی پس از دیگری سرنگون می‌شد، بزرگان و فرزانگان قربانی آدم‌کشان ناشناس می‌گشتند، تعالیم کهن جای خود را به تعالیم تازه می‌گذاشت و قبایل کوچ‌نشین وحشی از مناطقی ناشناس هجوم آورده فرهنگ باستانی ایران را منهدم می‌ساختند. در سدهٔ یازدهم، یعنی قرن تهاجم ترکان سلجوقی و اقتدار اسرارآمیز فرقهٔ مخوف حشاشیون، وضع بدین منوال بود. این فرقه به اقصا نقاط دام می‌گسترد و آدم‌کشان خفیهٔ خود را به سراسر ایران گسیل می‌داشت». لکن، با همهٔ عصیانگری خود، نتوانست با نوشته‌هایش در آگاهی اجتماعی انقلابی ایجاد کند. «اوضاع اجتماعی ایران آن روز استوارتر از آن بود که طبقه‌ای که مغز متفکرش در حقیقت خیام بود بتواند هوای ایفای یک نقش انقلابی در سر بپرورانـد. طبقهٔ بازرگانان و به‌طور کلی سرمایه‌داران و مال‌داران، که وی بدان‌ها متکی بود، نمی‌توانستند در برابر فئودالیسم منشأ اثری باشند. فشارهای سیاسی و دسیسه‌های مداوم نیز مزید بر علت بود. جهان‌بینی منفی و، به عبارت دیگر، شکاکیت توأم با درماندگی او، که به بدبینی عاری از هرگونه امید مبدل می‌شود، از این جا سرچشمه می‌گیرد»[۵۸]. بـه نـظر مـوله و پـیش از او کریستنسن[۵۹]، این توضیح برای نشان دادن شخصیت خیام و توجیه تناقضات آن وافی‌تر از «فرضیهٔ وجود یک ارتباط تاریخی بین اصول عقاید زروانیان و ایدئولوژی رباعیات عمر خیام» به نظر می‌رسد. پس علت این حسن قبول بی‌سابقه و غیرمنتظرهٔ رباعیات خیام در غرب چیست؟ برای اروپایی، این اشعار چون آینه‌ای بود که وی درماندگی خود را در آن منعکس می‌دید و به همین جهت است که شرق امروز هم آشنایی با خیام را از نو آغاز کرده است. شدت نفوذ وی را در سیر افکار ایران از این جا می‌توان دریافت که حتی شخصیتی چون حافظ و یک خیل از کسان دیگر را بر آن داشت که علیه تاریک‌اندیشی میان‌تهی و سالوسانهٔ آن زمان، که درعین حال قدرتی عظیم داشت، گردن بیفرازند.

اغتشاشات حاصل از نهب و غارت غزها، جنگ‌ها و مبارزات مداوم داخلی که ایران در سدهٔ ۶ ه/ ۱۲ م با آن درگیر بود، تهاجم دهشتناک مغولان و خلاصه همهٔ آن کربت و درماندگی، دوشادوش یکدیگر، گام برمی‌داشت. تمامی این‌ها عوامل مساعدی بود که درخت عرفان را به نیکوترین وجهی در ایران بارور ساخت.

عارفان بزرگ
(سنایی، عطار، مولوی)

نخستین شاعر بزرگ تصوف ابوالمجد مجدود سنایی (متولد در غزنه یا بلخ مقارن نیمهٔ سدهٔ پنج هجری، وفات: ۵۲۵ ه)[۶۰] معاصر غزنویان متأخر است و قصیده‌های سراسر متکلفش مشحون از ستایش آنان. دگرگونی روانی ناگهانی، که ماهیت آن روشن نیست (بنا به مشهور، بر اثر آن که دیوانه‌ای سخافت سراسر شاعری و کوشش‌های او را در این باره به باد تمسخر گرفت)، وی را یک‌باره به سوی عرفان سوق داد. خدمت دربار را ترک گفت و، از آن پس، درکسوت درویشی و ترک کامل دنیا روزگار برد. دیوانش، که بنا به مشهور در اصل سی هزار بیت داشته، اکنون شامل دوازده هزار بیت است. شاعر خود از تمایلش به حکمت سخن می‌راند. مدیحه‌اش از منوچهری و فرخی و مسعود سعد متأثر است. با این همه، سنایی به معنی بیش از صورت پای‌بند است. در زمینهٔ عرفان، مستقلاً به سازندگی پرداخت؛ زیرا، نه در قصیده و نه در غزل و مثنوی، چیزی وجود نداشت که وی بنا را بر آن گذارد. سنایی از نخستین کسانی است که از غزل برای بیان تفکرات عرفانی استفاده کرده‌اند و؛ بدین ترتیب، برای آیندگان سرمشقی آفرید. این که در غزل‌هایش گاه به گاه تخلص خود را آورده از آن روست که از دیگران پیروی می‌کند[۶۱]. اعم از این که این اولویت را برای سنایی قائل باشیم یا نه، اهمیت وی در این است که زهد و عرفان را، به عنون یک جهان‌بینی، به طرزی مؤثر، وارد مثنوی اندرزی، که دامنه‌ای کمابیش وسیع دارد، ساخت. سنایی مواعظی مسجع با موضوعات آزاد و بدون داشتن مباحثی با حدود معین را همراه با تمثیل‌ها و روایت‌هایی از زندگانی اولیاءالله و ابرار با داستان‌های سادهٔ غیرعرفانی به هم پیوسته و اسلوبی تازه پدید آورده است. پس از انصاری، فقط یک قدم دیگر، یعنی بحرشعر، لازم بود و جز آن همه چیز ساخته و پرداخته بود (این نظر برتلس است، ولی ماسه نظر دیگری دارد)[۱][۶۲]. مشهورترین این داستان‌ها (که جمعاً هفت‌تاست، ولی، جز آن که اکنون ذکرش می‌رود، هیچ‌یک مفصل نیست) حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه (از سال ۵۲۵ ه) است که در آن سنایی، طی ده فصل، که در دست‌نویس‌های مختلف ترتیب تقدم و تأخر و هم‌چنین عناوین آنها متفاوت است و به هر حال فاقد پیوستگی درونی با یکدیگر است، راجع به خدا و رسول (ص)، عقل، معرفت، توکل، بهشت، حکمت، عشق، احوال خود و بالاخره راجع به سلطان بهرامشاه غزنوی (۴۷ ـ ۵۱۲ ه)،

---

۱. ← ص ۲۴۰.

که این منظومه به او هدیه شده، سخن می‌گوید. دست‌نویس‌ها تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارد و، طبق روایاتی که به ما رسیده، باید حداقل وجود دو نظر انتقادی را قطعی دانست[۶۳]. تمثیل‌های بی‌شمار خشکی و یکنواختی را که در نظام این اثر وجود دارد تعدیل می‌کند؛ ولی، اکثراً کوتاه و بی‌روح است و در بالا بردن ارزش ادبی تمامی اثر، که چندان زیاد هم نیست، بی‌تأثیر. از سوی دیگر، اگر در نظر بگیریم که حدیقه با چه اشتیاقی خوانده می‌شد و تا چه حد بر معاصران و هم‌چنین نسل‌های بعدی پرتو افکند و حتی مورد تحسین نابغه‌ای چون جلال‌الدین رومی واقع گشت، روشن می‌شود که این داوری غیرمنصفانه و اروپایی است و از این رو مطلقاً درست نیست. کتاب سیرالعباد الی‌المعاد (مسافرت روح اشراق‌طلب انسان به همهٔ مناطق مادی و معنوی جهان) یک نوع کمدی الهی به صورت مینیاتور است[۶۴].[۱] خدمات سنایی در پیش‌رفت و تکامل ادبیات عرفانی لاتعد و لاتحصی است و نمی‌توان طی چند سطر مختصر راجع به آن قضاوت کرد؛ زیرا، برای این کار، باید یک مسئلهٔ غامض، یعنی رابطهٔ تصوف با قاطبهٔ مردم و پیوستگی‌های ادبیات عرفانی با افسانه‌های ملی و سنت‌های بی‌حد و حصری که غالباً هیچ‌گونه وجه اشتراکی با اسلام ندارد، مورد مطالعه قرار گیرد[۶۵]. در این جا، بی‌مناسبت نیست که، هم‌آواز با خلیل‌الله خلیل[۶۶]، به یک نکتهٔ اجتماعی بپردازیم و اشاره کنیم که از نظر سنایی همهٔ مسلمانان یکسان‌اند.

زندگی‌نامه و آثار فریدالدین ابوحامد محمد بن ابوبکر ابراهیم عطار را، به مروز زمان، چنان پرده‌ای از ابهام پوشانده که برانداختن آن مستلزم مطالعهٔ عمیق یک میراث ادبی است که هم زیاد است و هم چندان مطمئن نیست. این شاعر به سال ۵۱۳ هـ (؟، به گفتهٔ سعید نفیسی ۵۳۰ هـ)، در نزدیکی نیشابور، چشم به جهان گشود. پس از آن که هفده سال از عمر خود را در طوس و مشهد گذرانید، به مسافرت‌های دور و دراز در کشورهای شرقی و غربی اسلام پرداخت. پس از بازگشت به نیشابور، داروفروش شد و همراه آن فعالیت شدیدی در زمینهٔ پزشکی داشت. با توجه به این مسئله است که فعالیت ادبی فوق‌العاده ثمربخش عطار تا این حد باورنکردنی به نظر می‌رسد. حتی اگر خودش هم اشاره نمی‌کرد که ۳۹ سال تمام ابیات و گفتارهای عارفان را جمع‌آوری کرده، آثارش مبین مطالعات وسیعش می‌بود که در دکان

---

۱. این موضوع نه تنها در ادبیات پیش و بعد از اسلام ایران نظایر چندی دارد (که در همین کتاب هم ذکر آن رفته ← ص ۱۹۲)، بلکه در قرآن مجید (سورهٔ بنی‌اسرائیل) نیز به صورت معراج حضرت رسول اکرم (ص) آمده است. برای توضیحات بیش‌تر ← قصص قرآن مجید، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۹۲ به بعد.

عطاری خود، در صحبت ادیبان و عارفان، به تکمیل آن می‌پرداخت. با وجود آن که پرورش وی تحت تأثیر مذهب تشیع انجام یافته، در آثار دوران کمالش نشانه‌هایی از تسنن به چشم می‌خورد و شاید هم دلیل آن فقط تقیه بوده باشد؛[۱] زیرا، در پایان، صریحاً به تشیع اقرار می‌کند. لکن، چنان که برمی‌آید، این نظر که ایذا و آزار عطار در اواخر عمر به وسیلهٔ متعصبان سنی‌مذهب،که خانهٔ این پیر سالخورده را تاراج کرده به قتلش تهدید کردند، به واسطهٔ‌ایمان او به تشیع بوده کاملاً مطابق با واقع نیست. دلیل اصلی این کینه‌توزی بیش‌تر حملات شدید شاعر به روحانیان سنی به علت حرص و آز و ریاکاری آنان و هم‌چنین نفرت وی از ترکان بود. ریتر، که من در این جا از او، هم از لحاظ نظری که نسبت به زندگی‌نامهٔ عطار دارد و هم از جهات دیگر، پیروی می‌کنم، بالاخره از نظر پشیین خود مبنی بر این که عطار به مکه گریخته و به سال ۵۸۹ هـ در آن جا درگذشته است عدول کرده به جای آن دوباره همان روایتی را که به تصدیق خودش افسانه‌مانند و مورد تردید است می‌پذیرد ــ روایتی که بنابر آن شاعر «هنگام هجوم مغولان به ایران، به سال ۶۲۷ تا ۶۳۲ هـ و احتمالاً ۶۱۷ هـ، هنگام تسخیر زادگاهش نیشابور، به دست سپاهیان چنگیزخان» کشته شده است[۶۷].

هرچند که شمارهٔ مبالغه‌آمیز مؤلفات عطار که در روایات آمده قابل قبول نیست، باز هم آنچه مطمئناً از اوست آن‌چنان زیاد است که تناقض صوری و لسانی این آثار را توجیه می‌کند. از ۶۳ اثری که به او نسبت داده می‌شود فقط اصالت دوازده اثر (من‌جمله سه کتاب از دست رفته) محرز است که همین تعداد خود شامل ۴۵۰۰۰ بیت و یک کتاب منثور است[۶۸]. رغبت بیش از حد عطار را به نویسندگی معاصرانش هم نکوهش کرده بودند و اصولاً همین مسئله هم باعث شده که شناسایی کامل آثارش، جز در مورد مهم‌ترین آنها، میسر نباشد. صرف‌نظر از این کیفیت، عطار اصولاً برای داستان‌سرایی آفریده شده بود، چنان که خسرونامه (خسرو و گل)[۶۹]، که یک داستان عشقی صرفاً‌دنیوی از دوران جوانی اوست، و نیز فن ترکیب مثنوی‌های دیگرش گواهی بر این مدعاست. عطار در این داستان مقدار معتنابهی افسانه و حکایت گنجانیده و گنجینه‌ای واقعی برای تحقیق در ادبیات عامیانهٔ تطبیقی و مطالعهٔ تاریخ حکایات موجود فراهم آورده است. عطار در داستان‌سرایی، به مراتب، چیره‌دست‌تر از سنایی است. «در آثار عطار می‌توان یک سیر تکاملی درونی را به وضوح مشاهده کرد که در مورد شاعران شرقی امری نادر است.» چنانچه خسرونامه را، که از دوران جوانی او و از دیگر آثارش سخت

---

۱. ← ص ۱۲۹.

متمایز است، کنار بگذاریم، می‌توان در کلیات عطار به سه دورهٔ متفاوت تشخیص داد: در دورهٔ اول، عرفان با هنر داستان‌سرایی، که از هر لحاظ کامل و بر کلیهٔ صناعات ادبی مسلط است، در ردیف هم قرار دارد. در دورهٔ دوم، مستی از اندیشه‌های وحدت وجودی ساختمان آثار و اصولاً توجه به جنبه‌های ادبی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در دورهٔ سوم، شاعر «سال‌خورده» دستخوش پرگویی و مبالغه در ستایش عرفانی علی (ع) است. «در آثار این دورهٔ او هیچ‌گونه اصول و موازینی در بیان اندیشه‌ها و ترتیب مطالب و فصول کتاب مشهود نیست». لکن، از بررسی‌هایی که به عمل آمده چنین مستفاد شده که آثار دستهٔ سوم منسوب به عطار دیگری است[۷۰].

ریتر، در زمینهٔ ترتیب تألیف و اصالت آثار عطار، نظریات انتقادی مهمی دارد. در این جا، فقط به ذکر معروف‌ترین آثار او می‌پردازیم. در مثنوی منطق‌الطیر،[۷۱] [۱] مرغان به رهبری هدهد به سوی سیمرغ، که عالی‌ترین هدف است، می‌شتابند. سی مرغ از راه تکمیل نفس تا سرحد فنای نفس پیش می‌روند و واقعاً به مقصد می‌رسند؛ ولی، در آن جا، درمی‌یابند که در حقیقت فقط به نزد خود رسیده‌اند و خود را یافته‌اند. سرمشق عطار، در این جا، به نحو اکمل، رسالة‌الطیر[۷۲] منثور غزالی است که آن را با منطق‌الطیر از مشاجرهٔ بین انسان و حیوان، که رسالهٔ معروفی از اخوان‌الصفاست، درآمیخته و، علاوه بر آن، از سیر العباد الی المعاد سنایی[۲] نیز سود جسته است. به‌طور کلی، در داستان‌های عطار، همیشه طرز درج داستان در داستان بیش از هر ترتیب دیگری وجود دارد. دیوان غنایی وی شامل قصاید و غزلیات) عاری از مدیحه و تقریباً بدون وصف طبیعت و غالباً جولانگاه سرمستی و بی‌خودی (غالباً رندی)[۳] است. عطار سعدی

---

۱. مؤلف در پی‌نوشت ۷۱ اشاره به سورهٔ ۲۷ قرآن مجید (النمل) آیهٔ ۱۶ کرده است. آیهٔ شریفه این است: «و ورث سلیمان داود و قال یا ایهاالناس علمنا منطق‌الطیر و اوتینا من کل شیئی آن هذا الهو الفضل المبین». که ظاهراً عطار عنوان کتاب خود، منطق‌الطیر، را از آن اقتباس کرده است.

در سجودش روز و شب خورشید و ماه / کرد پیشانی خود بر خاک راه
هست سیمایی ایشان از سجود / کی بود بی‌سجده سیما را وجود
روز از بسطش سپید افروخته / شب ز قبضش در سیاهی سوخته
طوطیی راطوق از زر ساخته / هدهدی را پیک رهبر ساخته
مرغ گردون در رهش پر می‌زند / بر درش چون حلقهٔ سر می‌زند
چرخ را دور شبان‌روزی دهد / شب برد روز آورد روزی دهد
چون دمی در گل دمد آدم کند / وز کف و دودی همه عالم کند ...

منطق‌الطیر، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، به اهتمام دکتر سید صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۲، ص ۶

۲. ← ص ۳۲۷. ۳. ← ص ۳۸۰.

و حافظ را متأثر ساخته است. صنعت تکرار، که در آثار عطار و دیگر شاعران متصوف بی‌نهایت زیاد و، چنان که پیداست، وسیله‌ای برای بالا بردن هیجانات است (مانند ردیف‌های مرتب در غزلیات)، از نظر برتلس[۷۳]، بیش‌تر مایهٔ یکنواختی است؛ وی شیوه‌ای را که ملا محسن فیض کاشانی (وفات: ۱۰۹۰ ﻫ)، ضمن تکرارهای خود، به کار بسته مؤثرتر می‌داند. مختارنامه، با تقریباً پنج هزار رباعی، مجموعه‌ای خاص خود است و تا آن جا که من اطلاع دارم نخستین و تنها نمونه در ادبیات فارسی است که در آن از رباعی برای ساختن یک منظومهٔ طولانی و متمایز از اشعار کوتاه و حاوی نظریات شخصی استفاده شده است[۷۴]. یک اثر فوق‌العاده مهم تذکرة‌الاولیاء است که زندگی‌نامهٔ ۹۸ تن از عارفان قدیم و نمونهٔ جالبی از نثر کهن و سادهٔ یک اثر فوق‌العاده مهم فارسی است. البته شرح حال ۲۳ تن از آنان، به قلم احمد طوسی (سدهٔ دوازده)، و دو تن هم از مؤلف دیگری است که بعداً بدان اضافه شده است[۷۴الف].

عطار به شریعت پشت می‌کند؛ ولی، در دورهٔ اول، تصوف وحدت وجودی را با به کار بستن روشی پردامنه‌تر برای تحری ذات مطلق با فکر اصلی حق شدن عمیق‌تر می‌ساز. در دورهٔ دوم، که از لحاظ فکری در اوج قرار دارد، از آن هم گام فراتر می‌نهد. راهی که انسان باید طی کند تا «ذات الهی را در خود کاملاً آزاد ساخته و خود خدا شود، فنا و نابود ساختن خویش است و این امر در مورد عطار چنان جدی است که تحقق ایده‌آل آن نابودی جسمانی و فی‌المثل خودکشی با پرش در دریاست، چنان که جوانک مذکور در اشترنامه کرد و یا اعدام است، چنان که بر حلاج رفت. نیرویی که یک چنین قدرتی به شخص می‌بخشد عشقی است که آمادهٔ تحمل منتها درجهٔ رنج باشد»[۷۵]. با این تفکرات عارفانه نغمه‌های پرشوری همراه است. مردی چون جلال‌الدین رومی از سنایی تکریم و تجلیل می‌کند؛ ولی، در برابر عطار، خود را به درستی غلام وی می‌خواند.[۱]

---

۱. گرد عطار گشت مولانا — شربت از دست شمس بودش نوش

...

عطار گشت روح و سنایی دو چشم او — ما از پی سنایی و عطار آمدیم

...

عطار بود شیخ و سنایی است پیش‌رو — ما از پی سنایی و عطار آمدیم

...

ترک جوشی کرده‌ام من نیم خام — از حکیم غزنوی بشنو تمام

...

←

در مورد مولانا جلال‌الدین رومی (که ایرانیان وی رامعمولاً مولوی می‌خوانند) نیز، نظیر موارد دیگر، فقط پژوهش‌های نوین نشان داده که دست حوادث تاریخچهٔ زندگانی‌اش را با چه مطالب افسانه‌ای و خلاف حقیقتی درآمیخته است. ولی، باید تصدیق کرد که سرگذشت‌های شورانگیز وی بوده که این کیفیت را به وجود آورده است. وی از خانواده‌ای قدیمی و دانشمند در بلخ برخاسته است (متولد ۶۰۴ ه). پدرش، بهاءالدین محمد ولد، در آن جا، واعظ سرشناسی بود که با تفکرات عرفانی به هیچ وجه بیگانه نبود. ترس از مغولان و مشاجرات مذهبی وی را،مقارن سال ۶۱۶ ه، بر آن داشت که با خانواده‌اش از آن جا رخت بربندد. ابتدا به اماکن مقدسه و از آن جا از راه دمشق به قونیه رفت (تقریباً ۶۱۸ ه). مولوی، پس از مرگ پدر (۶۲۸ ه)، به حلقهٔ عرفان برهان‌الدین محقق ترمذی (وفات: ۶۳۸ ه)، که از شاگردان پدرش بود، پیوست. این رابطه زمینه را برای غلیانات و هیجانات پرشوری آماده ساخت که پس از رسیدن درویش سیار، شمس‌الدین محمد تبریزی[۷۶]، به قونیه (۱۲۴۴/۶۴۲) بر جلال‌الدین چیره شد. دور نیست که پیش از آن هم،طی سیر و سفرهای خانواده‌اش، با او ملاقات کرده باشد. زیبایی صوری و گفته‌های شگفت‌آمیز عارفانه ونرگس‌انگارانهٔ درویش[۷۷] دربارهٔ عالم علوی معشوق، مولوی را به کلی واله و شیدا ساخت. چون این روابط هیجان‌انگیز عاشقانه نارضایی مریدان را برانگیخت، شمس با دل‌تنگی رهسپار دمشق شد، ولی نامه‌ها و پیام‌های الحاح‌آمیز شاگرد نرمش ساخت و به بازگشت به قونیه تن در داد. در آن جا، دگر بار طوفانی از غیظ و نفرت برانگیخت (۶۴۵ ه)؛ چنان که، ناگزیر، بار دیگر، آن سرزمین را ترک گفت و کس ندانست که به کجا رفت. مولوی بیهوده به جستجویش برآمد. شدت اشتیاق وبیمی که بر معشوق داشت او را بزرگترین شاعر ساخت. وی با معشوق از دست رفته یکی می‌شود و بدین ترتیب او را بازمی‌یابد. ترانه‌هایش را خود نمی‌سراید، بلکه این معلم اوست که در قالب وی، با تخلص شمس تبریز، سرایندگی می‌کند. استماع موسیقی و ترنم سرودهای شورانگیز و رقص‌ها از نو طوفانی در درونش پدید آورد وعشق عرفانی تازه‌ای در او نسبت به صلاح‌الدین فریدون زرکوب، که زرگری امی بود، برانگیخت. این عشق چنان بر او چیره شد که دگربار آتش حقد و حسد سایر مریدان را برافروخت و بحرانی شدید در حلقهٔ آنان پدید آورد. چون

هفت شهر عشق را عطار گشت — ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم

مجالس‌المؤمنین، تألیف فقیه سید نورالله شوشتری، کتاب‌فروشی اسلامیه، تهران، جمادی‌الاول، ۱۳۷۶، جلد دوم، صفحات ۷۷ ـ ۷۸ ـ ۹۹ ـ ۱۰۰

صلاح درگذشت (۶۶۲ ه) استاد تمایل خود را متوجه حسام‌الدین حسن ساخت که ملهم واقعی مثنوی بوده است. جلال‌الدین به سال ۶۷۲ ه دیده از جهان فروبست.

کلیات شمس تبریزی شامل منظومه‌های نسبتاً کوچک اوست. چاپ لکهنو آن به سال ۱۳۰۲ ه حاوی پنجاه هزار بیت است؛ لکن، در قدیم‌ترین دست‌نویس‌هایی که به دست افتاده، شمارهٔ ابیات به مراتب کم‌تر است. این غزلیات، از آغاز تا پایان، آکنده از اندیشهٔ عرفانی عارف و معروف است که غایت آن، از یک سو، وحدت وجود و، از سوی دیگر، خدا دانستن خویش است. در این غزلیات، «عوامل نرگس‌انگاری اتحاد با معشوق یعنی فنا شدن سالک در مسلوک به شدت خودنمایی می‌کند.»[۷۸] در شعر فارسی، تا آن زمان، هیچ اثری از لحاظ شدت خلسه و غلیان احساسات و واقعات عرفانی به پای این منظومه نمی‌رسید؛ به علاوه، این اشعار واقعاً در یک نوع حالت بی‌خودی به وی الهام شده و با وجود آن که سبکی ساده دارد خالی از صنایع کاملاً ظریفی نیست. مع‌هذا، عظمت اندیشه‌های اصلی بر اثر جدی بودن و یکنواختی ملال‌انگیز است و تنوعات تغزلی هم، با همهٔ خط و خال و سوز و گدازی که دارد، برای متنوع ساختن این مجموعه کافی نیست. ولی، باز هم باید تکرار کرد که اصولاً شعر فارسی به تنوع ممتاز نیست. از سوی دیگر، ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های فوق‌العاده‌ای را که در بیان احوال روحی به کار می‌رود باید از محسنات این شعر شمرد.

کتاب اصلی جلال‌الدین مثنوی معنوی است که دایرةالمعارف و یا، بهتر بگوییم، کتاب آسمانی تصوف به‌شمار می‌رود. این منظومه شامل شش کتاب با ۲۷۰۰۰ بیت است (کتاب هفتم جعلی است) و، برخلاف غزلیاتش، چندان آتشین نیست. با وجود این، قطع نظر از اهمیت آن برای حکمت نظری و عملی، از لحاظ صناعات بدیعی و شعری نیز متضمن زیبایی‌های زیادی بوده حائز اهمیت فوق‌العاده است. این منظومه فاقد نعت‌های افتتاحیهٔ معمول شاعران است و بلافاصله از شکایت نی شروع می‌شود که عطار الهام‌بخش آن بوده است[۷۹]. نیروی عظیم تخیل استاد ــ که کتاب خود را طی بیش از ۱۰ سال، البته با انقطاع، به ملهم خود تقریر کرد ــ مایهٔ بسی شگفتی است و فقط نامتعادل بودن موضوعات (در این مورد مولوی را با سنایی شباهتی است) و بعضی لغزش‌های نسبتاً کوچک صوری تا حدی مورد ایراد است. تفکرات متناوباً جای خود را به تمثیلات و حکایات گوناگون[۷۹الف] وامی گذارد و حتی گاهی یکی از آنها دیگری را قطع می‌کند. احساس و اندیشه، تبحر درعلوم و صناعات ادبی وسادگی در کنار هم قرار دارد و شیوهٔ بیان با همهٔ آنها متناسب است[۷۹ب]. شکی نیست که مثنوی، از

لحاظ تضمین حکایات، مکمل فن عطار است. اشکال بزرگی «از لحاظ تداعی و انتقال افکار به سوق طبیعی وجود دارد، چنان که گاهی فکر از موضوعی دیگر جهش می‌کند و نیز رابطهٔ داستان با نتیجهٔ آموزنده‌ای که از آن گرفته می‌شود بسیار شگفت‌انگیز است. در این جا، نه استعاره و کنایه در کار است و نه تمثیلات اخلاقی، بلکه مقصود از آوردن حکایات تنها آن است که در شنونده برای درک مطالبی که پس از آن می‌آید و رابطهٔ بسیار سستی باحکایات دارد علاقه‌ای ایجاد شود. معمولاً باید نتیجهٔ اخلاقی از نکته‌ای که در داستان هست گرفته شود، ولی همیشه چنین نیست»[۸۰] و در این مورد هم نفوذ عطار دست به کار است. فقط، پس از انتشار چاپ انتقادی نیکلسون که در این زمینه پیش‌رو بود و ترجمه و تفسیری که به قلم همین دانشمند منتشر شد، امکان استقصاء در آرای کلامی مولوی و یافتن پیوستگی‌های آن با سنایی و عطار و هم‌چنین با دیگران حاصل شد. ریتر[۸۱] از آن بیم دارد که نتیجه، هرچند که البته بسیار مهم است، از این لحاظ کم‌تر از آن باشد که انتظار می‌رود و، از این رو، عقیده دارد که در حکمت مولوی باید، در درجهٔ اول، به کمک منابع موثق دیگری مطالعه کرد که عبارت است از نامه‌ها و مواعظ او، مجالس که در فیه مافیه آمده، آثار پدرش و هم‌چنین سنت‌هایی که بعد از معلمش، شمس تبریزی، به جای مانده و مخصوصاً کتاب‌های سلطان ولد (وفات: ۷۱۲ ه)، پسر شاعر، که به نوبهٔ خود شاعری صوفی است و تاریخ سلسلهٔ مولویه در حقیقت از او شروع می‌شود. نضج گرفتن و توسعهٔ این سلسله و اولین آداب عملی سماع آن[۱] مرهون شایستگی ولد است[۸۲]. اوست که ظهور حق را بر اولیا و مشایخ اطلاق کرد و سه تن از افراد مورد توجه پدرش را، که تا آن زمان ناشناس بودند، نامور ساخت. وی یک مثنوی با سه بخش نگاشته که حاوی اطلاعات موثقی راجع به پدرش و تعالیم اوست. دفتر دوم آن، که معمولاً رباب‌نامه خوانده می‌شود، شامل دو تضمین است که یکی به ترکی سلجوقی و دیگری به یونانی است و هر دو از نظرگاه فقه‌اللغه حائز اهمیت بسیار.

نثر دورهٔ سلجوقی سدهٔ ۵ ـ ۶ ه
(در مرز علم و آموزندگی و ادبیات محض)

نثر دورهٔ سلجوقی (سدهٔ ۵ ـ ۶ ه) بعضاً به همان سادگی دورهٔ پیش از آن و بعضاً به تصنع، جمله‌های دراز، عرب‌مآبی و غیره ممتاز است که همهٔ این‌ها، هرچه پیش‌تر رویم، بیش‌تر

۱. ← ص ۳۱۲ و بعد.

می‌شود. اهمیت ادبیات محض بیش‌تر به ارزش تألیفات است تا تعداد آنها و آثار چندی نیز وجود دارد که ــ لااقل به علت سبکشان ــ در مرز علم (و یا دست کم آموزندگی) و ادبیات محض قرار دارد. آثاری که در زمرهٔ این نثرهای دوجانبه به‌شمار است، در درجهٔ اول، عبارت است از: الف) کتاب‌های عرفانی، ب) کتاب‌های اخلاقی، ج) رسایل.

الف) اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید که تقریباً به سال ۸۰ ـ ۵۷۰ هـ تألیف یـافته و عبارت از گزارش پرارزشی دربارهٔ زندگی عارف به‌نام ابی سعید بن ابوالخیر[1] به قلم نواده‌اش، محمد بن المنور، است؛ کشف‌المحجوب، تألیف علی هجویری (وفات: ۴۶۵ هـ)، در احوال و اقوال صوفیان که ظاهراً یکی از منابع عطار[2] بوده است؛ چند نوشته از شهاب‌الدین سهروردی (مقتول به سال ۵۸۷ هـ، بنیان‌گذار وحدت وجود اشراقی بدعت‌آمیز و، تا آن جا که من اطلاع دارم، نخستین کسی که در ادبیات فارسی داستان‌های تمثیلی آورده؛ وی به فارسی و عربی هر دو می‌نگاشت.)؛ تذکرةالاولیاء عطار[3]؛ سوانح احمد غزالی (وفات: ۵۱۷ هـ)، برادر مصلح مشهور، مشتمل بر کلمات قصار دربارهٔ عشق[4] «که ضمن آنها روان‌شناسی عشق با ریزه‌کاری‌های بسیار و بیش‌تر به وسیلهٔ استعارات (عاری از صنایع بدیعی) تشریح می‌شود تا با استفاده از مفاهیم»[۸۳].

ب) مرآت‌الامرا[5]، نصیحت‌نامهٔ معروف به قابوس‌نامه، از سال ۴۷۵/۳ ـ ۱۰۸۲، این کتاب را عنصرالمعالی کیکاوس زیاری (۴۱۲ ـ ۴۹۲ هـ) برای پسرش، گیلانشاه،[۸۴] تألیف کرده است. مؤلف نوادهٔ امیر طبرستان، شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر، (مقتول به سال ۴۰۳ هـ) است که دارای منشآتی عالی به عربی بود و به این زبان نیکو شعر می‌سرود، ولی خودکامه‌ای تندخو بود. چه تفاوت فاحشی! هرچند هر دو در زمرهٔ شعوبیان بودند؛ ولی، در نسل سوم، فرهنگ تازی در برابر فارسی میدان تهی می‌کند. این کتاب اختلاطی از اخلاق اشرافی و فـئودالی، دین‌داری سطحی در مسلمانی، حکمت‌ها با تقید زیرکانه به اعمال ظاهری[۸۵] و نیز چند مورد، به اقتضای موقعیت خاص مؤلف؛ شامل مطالبی متناقض یکدیگر است. نگارنده، با آن که از اعقاب یک خانوادهٔ اشرافی بسیار قدیمی ایران و منسوب به سلسلهٔ طبرستان است کـه از

---

۱. ← ص ۳۱۷ و بعد.　۲. در تألیف تذکرةالاولیاء.　۳. ← ص ۳۱۳.

۴. سوانح عشاق.

۵. این اصطلاح در زبان فارسی وجود ندارد و کتاب نصیحت‌نامه هم دارای چنین عنوانی نیست، بلکه ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که به ناچار از Fürstenspiegel (انگلیسی: Mirro for Princes) شده است و در غرب به کتاب‌هایی اطلاق می‌شود که در آیین کشورداری باشد. نظایر آن در ادبیات غربی من‌جمله *Il Principe* تألیف ماکیاول و *Goldener Spiegel* تألیف ویلاند است.

انقراض آن دیری نگذشته بود، به چرب‌زبانی نسبت به ترکان غزنوی می‌پردازد که مطلقاً اصل و نسبی عالی ندارند و انگیزه‌اش بی‌گمان ترس از استخفاف بیش‌تری است. کیکاوس، هر چند هنوز دست کم یک ملاک کوچک فئودال است، دون شأن خود نمی‌داند که پسرش بازرگانی پیشه کند، زیرا از واقعیات زندگی به خوبی آگاه است. برخورد علایق و ملاحظات گوناگون در شخصیتی که در گردباد حوادث به ناچار دستخوش دوگانگی گشته اصولاً موجد راه‌حل‌هایی شگفت برای مسائل شده است (کریمسکی[۸۶] آن را اخلاقی سالوس و خودخواهانه می‌خواند). مؤلف، که ریشه و تبارش در اعماق سنت‌های کهن و بومی فرو رفته است، فقط به خاطر یک نام نیک کوشاست که مسلمانی واقعی جلوه کند. آن جا که به دادگری و غمخواری زیردستان اندرز می‌دهد، مقاصدی صرفاً خودپرستانه دارد. این کتاب آینه‌ای است که اوضاع اجتماعی دوران خود را به خوبی منعکس می‌سازد، چنان که نظیرش در هیچ وقایع‌نامهٔ بومی یافت نمی‌شود؛ یک «مجموعهٔ تمدن اسلامی در دوران پیش از مغول»[۸۷] است و این خود دلیلی بر این معنی است که هنر داستان‌سرایی، که استادان نثر دوران سامانی بدان ممتاز بودند، در سدهٔ ۱۱/۵ شکوفا بود. خلاصه آن که کتابی از هر لحاظ فوق‌العاده باارزش است.
سیاست‌نامه اثری از وزیر معروف سلجوقی، نظام‌الملک، از سال ۴۸۴ ﻫ است؛ ولی، تمامی آن از او نیست، محمد مغربی دبیر درباری و یا کسی دیگر که بعدها، به سال ۵۰۵ ـ ۴۹۲ ﻫ،[۸۸] به انتشار این کتاب همت گماشته تکمله‌های بی‌شمار بدان افزوده است. این کتاب از لحاظ سبک به ظرافت قابوس‌نامه نیست، لکن در اهمیت با آن برابر است و مانند آن نمایشگر ساختمان و نظریات جامعهٔ زمان خویش است. مجموعه‌ای است که، بنا به مشهور، ملکشاه (۸۵ ـ ۴۵۵ ﻫ) نظام‌الملک را، کمی پیش از سوءقصد حشاشیون به وی (۱۰ رمضان ۴۸۵ ﻫ)، به نگارش آن واداشته تا از تجارب چندین سالهٔ سیاست‌مداری عالی‌قدر، که مدت کوتاهی پیش از آن برکنارش ساخته بود، دربارهٔ طرز ادارهٔ یک کشور فئودال بهره‌مند گردد.

ج) چهارمقاله، از سال ۲ ـ ۵۵۱ ﻫ، تألیف احمد بن عمر بن علی که معمولاً به چهارمقالهٔ عروضی سمرقندی معروف است. کتابی است که از لحاظ آشنایی با نهضت‌های ادبی آن زمان و دوران پیش از آن دارای اهمیت اساسی است. البته نباید از نظر دور داشت که این کتاب در قلمرو سلسلهٔ غوریان تألیف شده و از این رو، به پیروی از منویات آنان، با هرچه وابسته به دشمنان ایشان و بالاخص غزنویان بوده[۸۹] به مخالفت برخاسته است. همهٔ این کتاب‌ها نمونه‌های باارزشی از نثرهایی با سبک و محتویاتی ساده است.

آثار دیگری از این نوع پیش از این نام برده شد.[۱]

ادبیات محض

آثار زیر را باید در زمرهٔ ادبیات محض محسوب داشت:

الف) کتاب سمک عیار، تألیفی از صدقه بن ابوالقاسم شیرازی[۲] (در تحریر ۵۸۵ ﻫ)، قدیم‌ترین رمان فارسی و مشحون از ماجرای شگفت‌انگیزی است که شهسواران برای رسیدن به دختر فغفور چین با آن درگیر شده‌اند. این سرگذشت‌ها محتملاً مآخذ رمانها و داستان‌های دیگری هم بوده است.

ب) مجموعه‌هایی از حکایات در چارچوب عناوینی کلی: جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات (۲۱۱۳ حکایت!)، تألیف محمد عوفی، مؤلف لباب‌الالباب، از سال ۶۱۸ ﻫ. کتاب اخیر اولین تذکره در تاریخ ادبیات است که به دست مانده؛ فرج بعد از شدت که از روی سرمشق عربی، تألیف محسن التنوخی (وفات: ۳۸۴ ﻫ)، ابتدا توسط همان عوفی، حوالی سال ۶۲۰ ﻫ، و تقریباً چهل سال بعد به وسیلهٔ حسین وزیری (به گفتهٔ سعید نفیسی[۹۰] نام خانوادگی المؤیدی مربوط به این شخص نیست) تألیف شده است.[۳]

ج) مجموعه‌ای از تمثیلات یا حکایات اخلاقی ضمن یک چارچوب جامع: در رأس این دسته از کتاب‌ها کلیله و دمنه قرار دارد که از ازمن‌های که قدمت آن در وهم نیاید، طی قرون متمادی، یکی از پرارزش‌ترین کتاب‌های خاور و باختر بوده است. این کتاب به نام حکایات بیدپای هندی نیز معروف است. اصل و مبدأ این اثر از نظر ما ترجمهٔ عربی آن است که عبدالله بن مقفع ایرانی استاد عالی‌قدر نثر عربی (مقتول تقریباً به سال ۱۴۲ ﻫ) از فارسی میانه به عمل آورده متنی که خود، به وسیلهٔ برزویه، از اصل هندی برگردانده شده است. (بیرونی خرده‌بین از این ترجمه انتقاد کرده است!)[۹۱]. ترجمهٔ ابن مقفع چند بار به فارسی برگردانده شده، ولی ابوالمعالی نصرالله، محتملاً متولد در شیراز، به دستور بهرامشاه غزنوی (۵۲ـ ۵۱۱ ﻫ)، به ترجمهٔ جدیدی از این کتاب همت گماشت که همهٔ ترجمه‌های دیگر را تحت‌الشعاع قرار داد.

---

۱. ← «ناصرخسرو» و «خیام».

۲. گردآورندهٔ داستان، فرامرز بن خداداد بن عبدالله است که او روایت‌کنندهٔ داستانی است که صدقه بن ابوالقاسم شیرازی بیان کرده است. سمک عیار با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، ص چهار، انتشارات دانشگاه تهران، ش ۸۳۸.

۳. در نسخهٔ انگلیسی چنین آمده است: ... تألیف محسن التنوخی (وفات: ۳۸۴ ﻫ) ابتدا توسط همان عوفی حوالی ۶۲۰ ﻫ و تقریباً چهل سال بعد به وسیلهٔ حسین اسعد دهستانی مؤیدی تألیف شده است. ص ۲۲۲.

ترجمهٔ منظوم رودکی از دست رفته، ولی ترجمهٔ نصرالله از سال ۹ ـ ۵۳۸ هـ نیز، که به علت سادگی نسبی خود شاه‌کاری از نثر فارسی است، با وجود آن که صنایع ادبی گوناگونش کاملاً مطابق سلیقهٔ عصر خود بود، از تصحیف مصون نماند. در دوران‌های بعدی، که نویسندگان در تصنع و تکلف (که به مرور زمان معمول شده بود) بر یکدیگر پیشی می‌جستند، حتی این صنایع نیز کافی به نظر نمی‌رسید و این کیفیت طبعاً نمی‌توانست بر کتابی چنین محبوب و مورد توجه بی‌تأثیر بماند. سبک شیوای ابوالمعالی ظرافت خود را از دست داد. چنان بی‌پروا در این متن دست بردند که تصور صحیحی از صورت اصلی آن، پیش از انتشار یک متن تا حدی انتقادی، محال می‌نماید. در خلال این احوال، تحریرهای جدیدی از آن پدید آمد تا این که حسین واعظ کاشفی (وفات: ۹۱۰ هـ) با کتاب سراسر اطناب و ناهنجار خود به نام انوار سهیلی جواب‌گوی ذوق تکلف‌پسند دورهٔ تیموری شد. این کتاب را مدت‌ها شیواترین نثر فارسی می‌دانستند.[۱] یک نظیرهٔ پرارزش کلیله و دمنه مرزبان‌نامهٔ اسپهبد مرزبان ابن رستم بن شهریار بن شروین است که مقارن پاین سدهٔ دهم و آغاز سدهٔ یازدهم نگارش یافته و تألیف اصلی آن به گویش طبری بوده است. آنچه از آن به دست ماند دو ترجمهٔ فارسی مستقل از یکدیگر است: ۱) مرزبان‌نامهٔ سعد وراوینی آذربایجانی از سال ۶۲۲ هـ و ۲) روضة‌العقول، از پایان سدهٔ سیزده، اثر وزیر سلاجقهٔ رومی، محمد بن غازی ملطیوی. هر دو کتاب انشایی مصنوع و متکلف دارد. به علاوه سندبادنامه، کتاب هفت وزیر[۲] و نظیرهٔ آن بختیارنامه، کتاب ده وزیر[۳] و دیگر طوطی‌نامه را نیز باید نام برد[۹۲]. همهٔ این‌ها مجموعهٔ داستان‌هایی در چارچوب یک اندیشهٔ معین «اخلاقی» است که روزگاری فوق‌العاده محبوب بوده است. برخلاف این‌ها، قصص چهار درویش، با خیال‌بافی‌های زیاد و صبغهٔ شدید رمانتیک عشقی آن، متضمن هیچ‌گونه ایدهٔ اخلاقی نیست. منشأ تمام این کتاب‌ها ایران دورهٔ ساسانی و هندوستان است؛ ولی، البته، تصرفات گوناگون و همه جانبه‌ای در متن‌های آنها شده است. تعداد زیادی از آنها، دیر یا زود، تهذیب و به سبک عالی‌تری تحریر شد، مانند طوطی‌نامه که به وسیلهٔ ضیاءالدین نخشبی (۷۳۰ هـ) و، در تدوین خلاصه‌ای، به وسیلهٔ محمد قادری، در سدهٔ یازده هجری نگارش یافت. بعضی دیگر را به سلک نظم کشیدند، مانند سندبادنامه: الف) به وسیلهٔ ازرقی شاعر، پیش از سال ۴۶۵ هـ، براساس نثر خواجه عمیدالدین ابوالفوارس قناریزی[۹۳] (از سال ۳۳۹ هـ)، نه برمبنای نثر

---

۱. ← «نثر زیبا ونثرهای مشابه آن در سدهٔ ۷ ـ ۱۳ هـ»، ص ۴۹۵.
۲. حکایت هفت وزیر.
۳. قصهٔ ده وزیر.

محمد الظهیری الکاتب السمرقندی از سال ۷ ـ ۵۵۶ ﻫ؛ ب) به وسیلهٔ یک شاعر ناشناخته (۷۷۷ ﻫ)، بختیارنامه، تألیف متشاعری به نام پناهی، در دربار قره‌قوینلو (۸۵۱ ﻫ) که هیچ نشان دیگری از او در دست نیست، و جز این‌ها.

مقامات محصول‌های صناعات بدیعی وسیع و عالی‌تری است (بروکلمان برای این لغت به معنای «معرکه‌گیری‌های گدایان»[۱] شواهدی از سدهٔ ۹/۳ آورده است) و عبارت از نثری مسجع، آمیخته با ابیات، به معنای واقعی هنر برای هنر[۲] و متضمن داستان‌های کوتاه پر از ماجرای معرکه‌گیرهایی آواره و باقریحه است ـــ آواره‌هایی که بازپسین هنرپیشه‌های کم‌ارج کلاسیک به‌شمارند[۹۴]. مهم‌ترین آثار در این زمینه به زبان عربی است. هرچند که بدیع‌الزمان همدانی (وفات: ۳۹۸ ﻫ) رامبدع واقعی مقاماتی می‌دانند، که نمونهٔ کامل این سبک نگارش است و بعدها به وسیلهٔ حریری (وفات: ۵۱۶ ﻫ) به اوج تکامل رسید؛ لکن، از لحاظ زمانی، تقدم از آن رقیب او ابوبکر خوارزمی (وفات: ۳۸۳ یا ۳۹۳ ﻫ) است. قاضی حمیدالدین (وفات: ۵۵۹ ﻫ) ازاین دو نمایندهٔ اصلی به زبان فارسی تقلید می‌کند و، بر خلاق حریری، اصطلاحاتی که به کار می‌برد چندان مهجور متصنع نیست. وی به هم‌شهری‌اش بدیع‌الزمان نزدیک‌تر است. سبکش نه از لحاظ سادگی به پای کلیله و دمنهٔ نصرالله می‌رسد و نه از لحاظ شیوایی به پای گلستان.

آثار منثور تاریخی

از کتاب‌های منثور تاریخی این دوره، که هم از لحاظ محتوا و هم از لحاظ سبک حائز اهمیت است، لااقل به ذکر چند عنوان مبادرت می‌کنیم: تاریخ مسعودی، از سال ۴۵۱ ﻫ، مربوط به دوران سلطان مسعود که تاریخ بیهقی نامیده می‌شود و در حقیقت فقط یک‌سوم تاریخ سی جلدی غزنویان است که به قلم ابوالفضل محمد بیهقی (وفات: ۴۷۰ ﻫ) و محتملاً تحت عنوان تاریخ آل ناصر (یعنی تاریخ سلسلهٔ ناصرالدین سبکتکین، پدر سلطان محمود غزنوی) نگارش یافته است. کتاب تاریخ بیهق، از سال ۵۶۳ ﻫ، تألیف ابوالحسن علی بن زید بیهقی معروف به ابن فندوق (وفات: ۵۶۵ ﻫ) را نباید با این کتاب اشتباه کرد. کتاب التوسل الی الترسل مجموعه‌ای از منشآت بهاءالدین محمد مؤید البغدادی (وفات بعد از ۵۸۸ ﻫ) است. راحة‌الصدور و آیة‌السرور، (از سال ۵۹۹ ﻫ، متضمن تاریخ سلجوقیان، تألیف نجم‌الدین ابوبکر محمد راوندی و در حقیقت

---

۱. در متن اصلی اصطلاح Bettelsprache (زبان گدایان) آمده.

2. l'art pour l'art-art for art's sake

چنان که اسماعیل افشار و پرتو بیضایی ثابت کرده‌اند سرقات ادبی جسورانه‌ای از سلجوق‌نامهٔ ظهیری و اشعار شاعران مختلف است[۹۵].

ایرانیان تازی‌نویس (۱۲۰۰ ـ ۱۰۰۰)

در پایان، باید، لااقل در نهایت اختصار، به تعداد بسیار زیاد دانشمندانی اشاره کرد که هرچند اصلاً ایرانی بودند، ولی مؤلفاتشان، منحصراً یا عمدتاً، به عربی است. مهم‌ترین اینان عبارتند از محمد طوسی (وفات: ۴۵۹ ه)، متکلم شیعی مذهب؛ محمد غزالی (وفات: ۵۰۵ ه)، بزرگ‌ترین متکلم اسلام و در عین حال مصلح اساسی شریعت؛ میدانی (وفات: ۵۱۸ ه)، گردآورندهٔ امثال و حکم؛ زمخشری (وفات: ۵۳۸ ه) نحوی؛ فرهنگ‌نویس و متکلم معتزلی، عبدالله البیضاوی (وفات: ۶۸۵ ه) که بعداً به تهذیب تفسیر قرآن زمخشری از تعلیمات غلط معتزلی پرداخت؛ فخرالدین رازی (وفات: ۶۰۶ ه) متکلم، فقیه و فیلسوف، و بسیاری دیگر.



پی‌نوشت

1. Arberry, An Introduction (BIII), 6-7

2. Massignon: Arberry, ibid, 47

3. Goldziher, Vorlesungen[1] (BIII) 142 t seq.

۴. همان اثر، ص ۱۵۰

5. Zarre, Ocerk (B VIa), 68.

6. Graham: Arberry, ibid. 12.

7. Massignon, al Muhasibi, EI 3, 755a.

۸. Arberry, Handwörterbuch d. Isl. ذیل عنوان «Dhu'l-Nun»

9. Arberry, Sufism 56-7.

۱۰. همان اثر، ص ۶۰.

11. Massignon: Arberry, ibid. 101,
Massignon, EI 4, 740b.

12. V. Kremer: Arberry, An Introduction 21 et seq.
Goldziher, Vorlesungen, 130 et seq.

13. Nicholson: Arberry, ibid. p. XX.

14. Massignon: ibid., 51.

۱۵. همان اثر، ص ۶۴.

16. Asiny Palacios: ibid. 53-7.

۱۷. Horten: ibid., 38;
مخالفت شدید با هورتن ← Schaeder, OLZ 1927, 833-49.

18. Schaeder, ibid., 845.

19. Goldziher, Volesungen[1] 164.

۲۰. س. D.B. Macdonald, EI ذیل عنوان «Sama».

21. Bertel's, Osnov. momenty (BVIa), 95 et. seq.;
Poez. Muhsin-i Fajz 17.

22. Ritter, Oriens 3, 145; 4, 182.

23. Bertels, Osnov. momenty (B VIa), 102-3.

24. Ritter, Philol. 7, 89 et seq.

۲۵. همان اثر، ص ۱۰۷.

۲۶. Schefer, Relation (کتاب‌نامه ذیل عنوان «ناصرخسرو»، ص ۳۵ و بعد، یا ص ۱۰ در متن فارسی؛ س. Klimovic Chrestom. (Bibl.D), 776.

۲۷. کریمسکی ۲، ص ۲۶.

۲۸. شبلی ۵، ص ۳۰؛
قزوینی «که از نظر او تنها شعر در خور توجه، شعر صوفیانه بود» (V.Minorsky, Iran 206 با اشاره به تاریخ ادبیات براون ج ۴، ص ۲۷)

29. Gafurov, Istor. tadzikskogo naroda (ibl.C), [2]262, [3]289.

۳۰. Zukovskij: Bertel's, Kabus-name (transl.), 259;
همان مؤلف، Ocerk, 55.
فریتس مایر در Brunschwig-von Grunebaum, Classicisme (B II), 237 به همین‌گونه اظهار نظر می‌کند و اظهارات مخالف سعید نفیسی را متقن ندانسته آنها را رد می‌کند.

۳۱. این نظری است که برتلس در سال‌های ۲۸ ـ ۱۹۲۴ داشته، ولی چنین برمی‌آید که بعد از آن عدول کرده است. برداشت اولیهٔ وی در آثار زیر آمده است:

Dva gazeli baba Kuhi Širazi, DRAN-B, 1924, 59-61;

Kosmic. mify, 1925;

Poez. Muhsin-i Faiz-i Kašani 1926, 17;

Ocerk, 1928, 53 et seq.

Ritter, Das Meer 481 et seq.

۳۲. س قزوینی، یادداشت‌ها، ج ۲، ص ۳ ـ ۹.

۳۳. یاسمی، باباطاهر (کتاب‌نامه).

34. Nyberg, Ein Hymnus auf Zervan, ZDMG 82, 1928, 25.

۳۴الف. لکن به فهلویات لری (کتاب‌نامه) اثر ادیب طوسی نیز که به تازگی منتشر شده مراجعه شود.

۳۵. Romaskevic, Pers.nar. cetverostišija (Bibl. "Iran. Volksdichtung") 1, 31;
میرافضلی، روزگار نو ۵/۳، ۵۳.

۳۶. نفیسی، شاه‌کارها (کتاب‌نامه C) ۶

۳۷. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۲۴۱.

۳۸. کتاب‌نامه ذیل عنوان Haraqani چاپ برتلس، ص ۱۵۹؛

Ritter, Philol. 9, p. 63, Nr, 126.

39. Bertel's, Grundilinien (B VIa), 15

۴۰. کتاب‌نامه ذیل عنوان Ivanow. Tabaqat (B VIb)

۴۱. کتاب‌نامه ذیل عنوان Levy, A Prose Version.

۴۲. نفیسی: Arberry, Ruba'iyat (کتاب‌نامه ذیل عنوان Galalu'd-din Rumi، ص XV).

۴۳. Whinfiels: تاریخ ادبیات براون، ج ۲، ص ۱۰۹ و بعد.

۴۴. Potter، کتاب‌نامه ذیل عنوان Hayyam.

45. Rempis, Neue Beiträge (B VIb), 24.

46. Bertel's Lit. ... v Sr. Az.) Bibl. D), 215.

۴۷. بدیع‌الزمان، قدیم‌ترین اطلاع (کتاب‌نامه) مأخوذ از Ritter, Oriens 5, 193.

48. Minovi-Minorsky, Nasir ad-Din Tusi on Finance, BSOAS 10, 1940-2 766₃.

49. Rempis, "Omar Chajjam (B VIb), 50.

۵۰. همان مؤلف، Beiträg (B VIb), 83 et seq.

51. Zukovskij, Omar Chajjam (B VIb), 325 et seq.

۵۲. کتاب‌نامه ذیل عنوان «Rempis»؛

ذیل عنوان «Ritter, Zur Frage»

ذیل عنوان «Christensen»

۵۳. اربری ← کتاب‌نامه ذیل عنوان «Hayyam and Arberry»

۵۴. مینوی در «از خزانهٔ ترکیه» (← کتاب‌نامه)، ص ۷۴ و بعد. یک قصیدهٔ فارسی خیام را چاپ کرده است.

۵۵. Ritter, Oriens 1, 362 (دربارهٔ ترجمهٔ گابریلی).

۵۶. همان اثر.

57. Bolotnikov, Chajjam (B VIb), 195.

۵۸. بولوتنیکف، ص ۲۰۵.

۵۹. Molé, L'épopée 390₁ که در آن حتی از کریستنسن نیز نقل قول می‌شود.

۶۰. بنا به گفتهٔ جامی و نیز طبق کتیبه‌ای که بر یک ستون نقش شده چنین است، گرچه به گفتهٔ خلیل‌الله خلیل (← نقد رحمت علمی J A, 231, 1939, 144 et seq) فاقد اصالت است. عباس اقبال در پیش‌گفتاری که بر دیون معزی نوشته در ص «ل» از شکواییه‌ای که سنایی (ستایشگر معزی و منتشرکنندهٔ دیوان وی) در مرگ شاعر سروده تاریخ ۲۱ ـ ۵۱۸ ه را استنباط کرده است و به هر حال سال ۵۴۲ ه یا ۵۴۵ ه که

معمولاً ذکر می‌شود نامحتمل است. لکن مینوی در «دربارهٔ تحریمات القلم» همان سال ۵۴۵ را معتبر دانسته توجه خاصی به نظر اقبال و خلیل ندارد.

61. Arberry, Pers. Lit. (B V), 210.

62. Bertel's, Grundlinien (B VIa), 15.

۶۳. Ritter, Oriens, 5, 190-2 دربارهٔ نسخه‌ای که به کوشش مدرس رضوی منتشر شده.

۶۴. برتلس، همان اثر، ص ۱۸ و بعد.

Bertel's, Odna iz melkich poem Senai (B VIb) آن جا که (ص ۴۲) به شباهت با کمدی الهی نیز اشاره می‌شود؛ شبیه به «حی بن یقظان» ابوعلی سینا؛

Bertel's, Avicenna i pers. Literatura (b VIb), 80 et seq. س

۶۵. همان مؤلف، Osnov. momenty (b VIa), 103.

۶۶. خلیل‌الله (← پانویس ۶۰)، ص ۱۴۲.

۶۷. Ritter, Philol. 9, 134 et seq;

همان مؤلف (پانویس) Das Meer der Seele (B VIb), 1

همان مؤلف EI, I(2), 752 et seq.;

همان مؤلف Philol. XIV. "Attar II.",

همان مؤلف Oriens 11, 1958, 1 et seq.

متأسفانه به تحقیقات سعید نفیسی دربارهٔ عطار (← کتاب‌نامه) دسترسی ندارم.

۶۸. Arberry, Class. Pers. Lit. (B V), 130 مبتنی بر نظر سعید نفیسی.

۶۹. «یک رمان دنیایی عشقی و پر از ماجرا؛ این رمان بدین ترتیب از یک نوع ادبی است که بعید نیست سرمشق‌های یونانی آن سرانجام محرز گردد» ← Ritter, Das Meer der Seele/1 ذکر دقیق محتوی: همان مؤلف Philol. X 160-72.

۷۰. همان اثر، ص ۱۴۳ به بعد، اخیراً توسط ریتر در Philol. XIV و EI(2) درجهت مفهوم فوق تغییر یافته.

۷۱. قرآن (۲۷، ۱۶)

۷۲. ابوعلی سینا پیش از غزالی آرای فلسفی خود را در داستانی دربارهٔ پرندگان منعکس ساخته بود. بنابر گفتهٔ ریتر در *Das Meer d.Seele 8* که در آن محتوای رسالة‌الطیر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته، منبع عطار، غزالی است. در همان اثر ۳۰ ـ ۸ محتوای الهی‌نامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و اسرارنامه تجزیه و تحلیل شده است.

73. Bertel's, Poez. Muhsin-i Faid-i K. 21.

۷۴. Arberry, Ruba'iyat (کتاب‌نامه ذیل عنوان «Galalu'd-din Rumi»)، ص XVII.

۷۴ الف. N.D. Miklucno Maklaj, O proischozdenii (← کتاب‌نامه).

75. Ritter, Das Proömium (B VIb), 179.

۷۶. بنابر اظهار شفاهی سمنف در سال ۱۹۴۶، یکی از پسران خورشاه، آخرین حکمران حشاشیون Strojeva (← کتاب‌نامه BII)، ص ۲۱۳.

77. Ritter, Philol. 11, 121 et seq.

78. Ritter, Philol. 7, 91.

79. Ritter, Das Proömium 169 et seq.

۷۹ الف. اخیراً توسط بدیع‌الزمان فروزانفر در «معاهد» (← آن جا) عمیقاً بررسی شده.

۷۹ ب. Arberry, Class. Pers. Lit. (B V), 240.

80. Ritter, Zum Metnewi-Text, OLZ 1928, 8;

نظر دیگری از G. Richter (← آن جا).

۸۱. همان اثر، ص ۹.

۸۲. همان مؤلف Philol. 11, 126.

۸۳. همان اثر، ۷، ۹۳.

۸۴. نفیسی، منتخب قابوسنامه، ص ۲۴. اظهارات فرای (← کتاب‌نامه) مبتنی بر دست‌نویسی است که بعد از سال ۱۹۴۲ جعل شده، س. مینوی، کابوس‌نامهٔ فرای (← کتاب‌نامه).

۸۵. Gabrieli, Oriens 5, 337. دربارهٔ چاپ لوی؛

Bertel's, Kabus-name (transl.), 245.

86. A. Krimskij: Bertel's, ibid. 239.

۸۷. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۱۱۳.

۸۸. Zachoder, Siaset-name (transl.) 249;

سیاست‌نامه، چاپ عباس اقبال، ص «ب».

89. Cajkin, Ferdousi 82.

۹۰. پیش‌گفتار نفیسی بر شاه‌کارها (کتاب‌نامه، ص ۱۰؛ راجع به این اثر که به بهترین سبک نگارش یافته س Oriens 7, 1954, 215. (مأخوذ از یادگار ۷ ـ ۵/۶، ۲۸ ـ ۱۳۲۷ شمسی، ۶۲ـ۴۹).

۹۱. س Denison Ross, JRAS 1926, 505

۹۲. کتاب‌نامهٔ مفصل A. Krimskij 3, 85-91

۹۳. بنابر یغما ۸، ۲۲۰ «قناریزی» صحیح است.

۹۴. V. Grunebaum, Med. Isl. 289;

ذیل عنوان Brockelmann, EI 'makama

۹۵. کتاب‌نامه ذیل عنوان «بیضایی» که در مقاله‌اش اشاره‌ای به مقالهٔ افشار در یادگار ۲، شمارهٔ ۱ تا ۳ شده است.




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۸

مغولان

هجوم مغولان، که در پاییز ۱۲۱۹ آغاز گشت، هرچه را در سر راه خود مخالف یافت از پیش برداشت. قتل عام و ویرانی بغداد (۱۲۵۸) و برانداختن خلافت عباسیان چنان ضربتی به قلمرو شرقی اسلام وارد ساخت که دیگر این سرزمین هرگز چون گذشته قامت نیفراشت و عظمت پیشین خود را باز نیافت. یکی از کشورهایی که بیش از همه دستخوش نهب و ویرانی شد ایران بود؛ ولی، با وجود این، همهٔ مناطق آن یکسان آسیب ندید. برخلاف مناطق شمالی که کاملاً منهدم و از جمعیت خالی شد، جنوب و جنوب غرب کم‌تر صدمه دید، زیرا اتابک فارس و قره‌ختایی کرمان تردید روا نداشته بی‌درنگ تسلیم شدند؛ یعنی به انقیاد مغولان گردن نهاده خراج‌گزار آنان گشتند. مغولان تقسیمات سیاسی ایران را ساده کردند و این امر در تاریخ دنیا ثبت گشت. با پایان یافتن لشکرکشی هلاگو به بین‌النهرین شمالی، دولت ایلخانی تقریباً به وسعت نهایی خود رسید. «دولتی تقریباً به‌طور کامل ایرانی شده بود که، پس از مدت‌ها، نخستین بار، بخش بزرگی از ملت را متحد می‌ساخت و اهمیت این معنی را از لحاظ تقویت و گسترش تمدن و فرهنگ ایرانی و ادامه و پیش‌رفت آن نباید ناچیز شمرد»[۱]. ولی، مغولان نیز مقهور جبر تاریخ می‌شوند. تعداد قلیلی افراد، با شرایط زندگی به منتها درجه پست، که در قلمرو یک فرهنگ و تمدن بسیار پیش‌رفته زمام امور سیاسی را به دست می‌گیرند چاره‌ای جز آن ندارند که، خواه و ناخواه، خود را با آن تطبیق دهند و ناگزیر از مشاوران مجرب بومی

یاری می‌جویند و سرانجام ادارهٔ امور کشوری را به آنان می‌سپارند. پیروزهای بی‌فرهنگ، به ناچار، در برابر شکست‌یافتگان بافرهنگ سر فرود می‌آورند و اندک اندک در آنان حل می‌شوند، تا این که، سرانجام، به کلی، از میان می‌روند. این کیفیت را، بهتر از همه، در مورد سلسلهٔ ایلخانیان (۱۲۵۶ ـ ۱۳۳۵) می‌توان نشان داد که در برابر فشار محیط ایرانی تاب نیاورده به زودی تا آن حد متمدن شد که با آن هم‌رنگ گشت و، بلااراده، در صدد جبران فجایع لشکریان چنگیزخان برآمد. این سلسله حتی یک نویسنده یا شاعر هم نپرورد، که البته دلایلی بس عمیق دارد. سبک معمولی متکلف نویسندگان فارسی چندان مورد پسند نخستین فرمان‌روایان مغول، که چنگیزخان سرسلسلهٔ آنان است، واقع نشد[۱] [۱الف]. لکن، گشایش یک راه امن بازرگانی آسیای مرکزی اهمیتی همه جانبه داشت. این راه از خاور دور تا اروپا امتداد یافت و شرق و غرب را از لحاظ اقتصادی با یکدیگر مربوط ساخت و این امر ناگزیر منجر به ایجاد پاره‌ای روابط معنوی نیز گشت.

مغولان سلسله‌های کوچک کشورهای تسخیر شده را برانداختند و اشراف ایرانی را، که هنوزبه جای مانده بودند، سخت عقب راندند.[۲] غازان‌خان (۶۹۴ـ ۷۰۳ هـ)، که با تمامی سپاه مغولی‌اش به اسلام گروید، دست به اصلاحات عمیقی زد. وی صادقانه کوشا بود که به نابه‌سامانی‌های گوناگون سر و صورتی دهد، زیرا فقر و فلاکت مردم، که ناشی از این احوال بود، خزانهٔ دولت را در معرض خطر ورشکستگی قرار داده بود. ولی، در عین حال، وی برزگر را به زمین پای‌بند ساخت و، علاوه بر مالیات‌ها و عوارض موجود، بیگاری برای مالک اقطاع را، که اکنون یک تیول موروثی بود، به وی تحمیل کرد. هیچ عاملی نمی‌توانست از انقراضی قریب‌الوقوع جلوگیری کند[۳] و مخصوصاً باید تأکید کرد که علت این کیفیت نه سنگینی

---

۱. چنگیزخان یکی از دبیران خوارزمشاه را به خدمت پذیرفته بود. روزی به این دبیر امر فرمود که به بدرالدین لؤلؤ والی موصل نامه بنویس که: «خدای بزرگ ملک روی زمین را به من ارزانی داشته. اگر بدرالدین ایل شود، سر و مال و زن و فرزندان او بماند و اگر تمرّد و عصیان نماید، آن رأی خدای جاوید داند؛ اگر بدرالدین ایل شود و لشکرها را راه دهد او را نیکو باشد، و اگر خلاف آن کند، چون لشکرهای بزرگ به آنجا رسند، خدای قدیم داند که ملک و مال موصل به کجا رود». اتفاقاً، منشی، به عادتی که منشیان حکام ایران و توران دارند، آن مضمون را به عبارت خوب و الفاظ مرغوب و تعریفی لایق پادشاهان نوشته به عرض رسانید، و دانشمند حاجب آن را به مغولی ترجمه کرده بر چنگیزخان خواند، چون پادشاه جهانگیر، نامه را برخلاف طبع خود یافت، روی به منشی کرده، از روی عتاب، او را مخاطب ساخت و گفت: ای مرد آنچه من گفتم در این جا نیست! آن احمق بخت برگشته جواب داد که نامه را بدین اسلوب باید نوشت. خان به غایت خشمناک شده، فرمود که دل تو با ما یاغی است چیزی نوشته‌ای که چون یاغی برخواند در یاغی‌گری مجدّتر شود. بعد از آن فرمود تا منشی احمق را بیاسا رسانیدند.» سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۶۸.

فوق‌العادهٔ تحمیلات، بلکه روش ناهنجار وصول مالیات‌ها بود که چندین بار پشت سر هم دریافت می‌شد[۴] و این طرز عمل به مثابهٔ سرطانی بود که به همهٔ بخشهای حکومت ایلخانان سرایت کرده، با کندی، ولی به‌طور مداوم، ریشه‌های حیات اقتصادی را می‌خشکاند، تا این که دولت مغول را به انحطاط و سرانجام به تباهی کشانید. ایلخانان نیز، چون سلجوقیان، دچار گسیختگی و تشتت می‌شوند. تیمور، که وحشت و دهشتش کم‌تر از مغولان نیست، در کمین ایران است و او کسی است که یک بار دیگر و در قلمروی وسیع‌تر کشور را برای مدتی بسیار کوتاه متحد ساخت.

این عدهٔ معدود، که روی ویرانه‌های گذشته با زندگی فلاکت‌باری دست به گریبان بودند، طبعاً، علاقه‌ای به هنر و هنروری نداشتند. ادیبان و دانشمندان، برای نجات خود، به مناطقی که کم‌تر آسیب دیده بود روی آوردند. ولی، آنچه از آثار فرهنگی که اینان نمی‌توانستند با خود ببرند مسلماً در معرض نابودی قطعی بود. تنها اسناد و مدارک حشاشیون بود که هنگام تسخیر و انهدام قلعهٔ الموت به دست مورخان افتاد. فرهنگ استان‌های شمال شرق به جنوب غرب و دیگر مناطق منتقل شد. از این روست که در قونیهٔ سلجوقی جلال‌الدین رومی، در شیراز سعدی و در هندوستان امیر خسرو بر می‌آیند. پس از آن که در دوران هلاگو پایتخت به تبریز (و از ۷۱۰ هـ) به بعد به سلطانیهٔ نوبنیاد) منتقل می‌شود، حیات سیاسی و معنوی نیز به این خطه نفوذ می‌کند. از آن پس، آذربایجان هشتاد سال تمام به منزلهٔ قلب کشور است. سبک عراقی تفوق می‌یابد و نخستین نشانه‌های سبک هندی پدید می‌آید. اکنون، قصاید مدیحه‌ای کهن مقام خود را از دست داده است، از آن که جای بزرگان ایران خالی است و مغولان در ابتدا فارسی نمی‌فهمند[۱] و آنچه جسته گریخته دیده می‌شود اثر طبع شاعرانی متوسط و یا کم‌مایه است که، بدون ابراز قریحه و ابتکار، از پیشینیان اقتفا کرده‌اند. توضیحی که معمولاً در این باره داده می‌شود چنین است، ولی این توضیح نه تنها خیلی سطحی است، بلکه کاملاً صحیح هم نیست. ایرادی که بر آن وارد می‌شود این است که ایلخانان، به مرور زمان، ایرانی شدند و به دنبال آنان سلسله‌های کوچکی که با یکدیگر هم‌چشمی داشتند ظهور کردند، بدون آن که قصیده به‌آسانی از پهنهٔ زمین محو گردد و یا چنین چیزی میسر باشد. به خاطر بیاوریم که سعدی و سلمان ساوجی و دیگران واقعاً مدحیه می‌گفتند که در عداد بدترین مدیحه‌ها به شمار نمی‌آید. بنابراین، باید در این موضوع بررسی عمیق‌تری کرد و به رشد شهرها در دوران مغول

---

۱. بـ «تیمور و جانشینانش»، ص ۴۰۰.

توجه داشت[۵] ــ شهرهایی که البته قصیدهٔ مدیحه‌ای دیگر برای آنها جالب نیست. برای آنها غزل و مثنوی صورت‌هایی از شعر بود که می‌توانست علایقشان را بیان کند و واقعاً هم مسائلی که باعث نگرانی شهری‌ها بود آن‌قدرها کم نبود. اغتشاش و بیدادگری ادامه داشت و کماکان منجر به پناه آوردن مردم به تصوف می‌گشت. مقتضیات زمان قهراً قصیدهٔ عرفانی و اندرزی را آفرید؛ ولی، بیش از همه، غزل کوتاه وارد صحنه شد که پیش از آن هم عرض اندام کرده و اینک سعدی و پس از او حافظ آن را به اوج کمال می‌رسانند. اعتلای منظومه‌های طویل عرفانی و به نظم کشیدن اصول عقاید تصوف و اصولاً توجه چشم‌گیر به تصوف، آشکارا مبین کوششی است که برای فرار از دنیای دهشت‌زای واقعیات آن روز به عمل می‌آید. مختصر علاقه‌ای که ایلخانان به علم و دانش نشان می‌دهند فقط در حدود قدرت فهم و درک خود آنان است. هلاکو رصدخانه‌ای در مراغه تأسیس می‌کند و آن را به نصیرالدین طوسی (تولد ۵۹۷ـ ۶۷۲ ه) می‌سپارد که مشاور مقرب و مورد عنایت اوست. وی دانشمندی برجسته، جامع علوم مختلف و مؤلف یک کتاب معروف اخلاق[۱] و، در عین حال، مردی نسبتاً بی‌پروا[۶] بود که به عنوان پیشوای طبقات حاکمهٔ شیعی مذهب توانست، به علت تقربی که نزد مغولان داشت، امتیازاتی برای مذهب تشیع به دست آورد. انگیزهٔ تأسیس رصدخانه نه علاقه به دانش، بلکه صرفاً اعتقاد به خرافات ستاره‌شناسی بود و دانشمندان ایرانی بیش‌تر از آن‌رو درخور ستایش‌اند که از این فرصت برای تحقیقات اصیل و عمیق نجومی استفاده کردند. رشتهٔ دیگری از علوم که در این عصر شکفتن گرفت پیش‌رفت قابل ستایش تاریخ‌نویسی بود، زیرا چنگیزخان و ایلخانان سخت پای‌بند جاودان ساختن اعمال و فتوحات خود و نام‌آوری مغولان بودند؛ لکن، چند نفری از تاریخ‌نویسان در تکلف و به کار بردن واژه‌های تازی راه افراط پیمودند و از حدود متعارف پای فراتر گذاردند. هرچند که اصولاً، به‌طور روزافزون، از یک سو، لغات اصیل ایرانی متروک و، از سوی دیگر، انشای پیچیده و طرز بیان متکلف و مستعار معمول می‌شد، لکن، تا آن زمان، این کیفیت طبق سنن و موازین کهن جریانی تدریجی داشت. نمونهٔ دهشت‌انگیز این‌گونه کتاب‌ها تاریخ وصاف[۲] است که البته در آن زمان سبکش کمال مطلوب بود. مؤلف در این اثر یک سلسله وقایع و مطالب پرارزش را با نهایت امانت، ولی با انشایی به منتها درجه متکلف بیان می‌کند و، بدین ترتیب، به کتاب جلوه‌ای نادر می‌بخشد.

مغولان آن‌قدر مردم را کشتند و به حدی ارزش‌های اقتصادی و مآثر فرهنگی را نابود

---

۱. ← ص ۴۴۱. ۲. ← ص ۴۴۱ به بعد.

ساختند که غیرممکن بود این فجایع عواقبی جاودانی نداشته باشند. از این‌رو بود که هرچند ایران از لحاظ سیاسی چند بار قد بر افراشت؛ لکن، ابداعات ادبی و علمی (به استثنای تاریخ‌نویسی)، با وجود گسترش روزافزون و چند پدیدهٔ برجسته، دیگر به سطح بالایی که پیش از آن داشت نرسید. بالاخص کیفیت مجاهدت‌های علمی تغییر کرد. هرچند که این تباهی نه فوراً، بلکه بعدها نمودار شد؛ ولی، در عوض مداومت یافت. دولتشاه سهل‌انگار[۱] نمونهٔ بارز یک دانشمند منحط دورهٔ تیموریان است. این کیفیت نه تنها دربارهٔ فرهنگ ایران، بلکه برای سراسر نیمهٔ شرقی سرزمین‌های اسلام و حتی نیمهٔ غربی آن صادق است. هرچند که مناطق غربی از هجوم مغولان کاملاً در امان مانده بود، لکن آنها نیز، چون عالم شرق اسلام، در سراشیبی انحطاط قرار گرفتند. این است که این موضوع باید مجدانه مورد استقصا قرار گیرد که آیا واقعاً مغولان، و تنها آنها مسئول تباهی فرهنگ اسلامی هستند و یا علت‌های ریشه‌دارتر و مؤثرتری نیز در کار بوده است که هنوز در راه یافتن آنها توفیقی دست نداده است[۷].



سعدی[۸]
(اعتلای غزل)

شیخ ابو عبدالله مشرف (الدین) بن مصلح سعدی[۹] شیرازی در زمرهٔ فریباترین و بی‌همتاترین چهره‌های ادبی است که فسحت میدان تأثیرشان، از هر لحاظ، قابل توجه است. متأسفانه، نکات و حقایق مسلمی که دربارهٔ زندگی وی به دست مانده چندان زیاد نیست و به مراتب کم‌تر از آن است که به ظاهر از زندگی‌نامه‌هایش بر می‌آید. هرچند که این مطالب و موضوعات را از تذکره‌ها و آثار خود شاعر مخصوصاً بوستان و گلستان برگرفته باشند، نباید از نظر دور داشت که این دو کتاب آثاری به تمام معنی ادبی است و از این‌رو نمی‌توان آنچه را شاعر در آنها راجع به خود می‌گوید کاملاً مطابق با واقع تلقی کرد. صدق این مدعا را می‌توان از روی پاره‌ای حکایات و جزئیات، به تحقیق ثابت کرد. این گفته‌ها فقط به ظاهر شرح حال خود اوست و اکثراً با آن که نمی‌توان آنها را به کلی غیرممکن دانست، بعید به نظر می‌رسد (نظر عبدالعظیم گرکانی برخلاف نظر هانری ماسه است)[۱۰]. البته از نظر خیال‌بافی‌های شاعرانه ایرادی بر او وارد نیست. متأسفانه، از معاصران سعدی گزارش‌هایی راجع به او در دست نیست و بررسی‌های انتقادی آثار وی که، بی‌شک ملحقات و اضافات بسیاری از دیگران در آن راه

---

۱. ← «رسایل هندی، انشا»، ص ۴۴۲.

یافته، هنوز در مراحل اولیه است[۱۰ الف]. شکی نیست که زندگی‌نامهٔ وی در زیر ذره‌بین انتقادات به ناچار پاره‌ای از نکات جالب خود را از دست می‌دهد؛ ولی، از آن گذشته نیز تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای نسبت به آنچه فعلاً دربارهٔ او گفته و نوشته می‌شود پدید خواهد آمد. شاعر بین سال‌های ۱۵ ـ ۶۱۰ هـ. در خانواده‌ای اهل علم و ادب دیده به جهان گشود. پسر بچه‌ای دوازده ساله بود که پدرش درگذشت. تحصیلاتش را در زادگاه خویش شیراز آغاز کرد، لکن لشکرکشی خوارزمشاه و تندباد هجوم مغولان وی را به بغداد افکند و در آن جا به ادامهٔ تحصیل در مدرسهٔ معروف نظامیه پرداخت. طبع سرگشتهٔ وی عصای جهان‌گردی در کفش نهاد. بسی جاها و چیزها را سیر کرد و دید، ولی بسیاری هم از خود بر آن افزود تا سرگرم سازد و بیاموزد. سیاحت وی را در بین‌النهرین و آسیای صغیر، سوریه، مصر و مکه می‌توان مسلم دانست، لکن سفرهایش به کاشغر و هندوستان قابل قبول نیست. چنین نمی‌نماید که سعدی در همان زمان شاعری به نام بوده است[۱۱]. وی هنگام شهرت یافت که، کمی پس از بازگشت به شیراز (۵ ـ ۶۵۴ هـ.)، بوستان را به نام حکمران سلغوری آن جا، ابوبکر بن سعد بن زنگی، و یک سال بعد (۶۵۶ هـ.) دومین کتاب معروف خود، گلستان را تألیف کرد. اثر اخیر را به شاه‌زاده سعد بن ابی بکر بن سعد تقدیم داشت. این همان کسی است که شاعر به نامش تخلص کرد. ولی، تصور نمی‌رود که سعدی این دو کتاب را در مدتی چنین کوتاه تألیف کرده باشد (س. کتاب مدح دیوانگی تألیف اراسموس)[۱] و ظاهراً مقصود مدتی است که صرف تحریر نهایی کتاب‌ها، که طرحشان پایان یافته بوده، شده است. با انتشار این دو شاه‌کار احترام عمومی و هم‌چنین لطف و عنایت اتابکان شیراز نسبت به وی بس فزونی یافت. سعدی کماکان به زندگانی صوفیانه ادامه داده اوقات فراغت را صرف فعالیت‌های ادبی و اندرز دادن به ملت و بزرگان می‌کرد. ملاقات او را در تبریز با دو تن از افراد خاندان جوینی، عطاءالدین عطاملک (وفات: ۶۸۱ هـ.)، مؤلف تاریخ جهانگشا (چنگیز)، و برادرش، شمس‌الدین محمد صاحب دیوان (مقتول به سال ۶۸۳ هـ.) و همچنین با ایلخان اباقا مشکل می‌توان مطابق با واقع دانست، زیرا

---

۱. Desideius Erasmus که معمولاً Erasmus von Rotterdam نامیده می‌شود از مردم هلند (متولد ۱۴۶۶ یا ۱۴۶۹، وفات: ۱۵۳۶)، ادیب، اومانیست، منتقد دین و فرهنگ و از مخالفان فلسفهٔ مدرسی (اسکولاستیسم) و اعمال خلاف رویهٔ روحانیان عصر خود بود. حملات هجاآمیزش بر ضد این بی‌رویه‌گی‌ها در پیدایش رفورماسیون سهمی به سزا داشت، ولی او بشخصه خود را به کلی از آن برکنار نگه داشت. من‌جمله، کتاب مدح دیوانگی (*Encomium Moriae*) است که اراسموس طی آن با شیوه‌ای هوشمندانه نارضایی عصر خود را از دین و کلیسا داشته است (ترجمهٔ فارسی، تهران ۱۳۲۲). نقل از *Lexikon der Weltliteratur*، ج ۱.

منشأ این خبر رساله‌ای است که در اصالتش سخت تردید است.[۱] سعدی در ۲۷ ذی‌الحجه ۶۹۱[۱۱ الف]، در خانقاه خود درگذشت که از آن پس به آرامگاه ابدی‌اش تبدیل شد (به عنوان تاریخ وفاتش سنوات دیگری بین ۴ ـ ۶۹۰ هـ. نیز ذکر شده است).

فعالیت ادبی سعدی چندین جانبه است و، از آن مهم‌تر این که، به هر چه دست می‌زند استادی خود را در آن به منصهٔ ظهور می‌رساند. روی هم رفته؛ به تفکرات عارفانهٔ انتزاعی زیاد علاقه‌مند نیست، جز این که از آنها برای زندگی عملی یعنی در مباحث اخلاقی و در آموزندگی استفاده کند، چنان که خود وی نیز دربارهٔ خویش می‌گوید و این زمینهٔ معنوی دو شاه کاری است که ذکرش در بالا رفت. بوستان، که به بحر متقارب به نظم کشیده شده، بیش‌تر یک هدف نظری را تعقیب می‌کند و حال آن که گلستان تقریباً فقط شامل حکایاتی است که همه هم‌جنبهٔ آموزندگی ندارد. عرضهٔ مطالب به نثر مسجع (آیا این کیفیت برای سیر تحول نثر ادبی فارسی دری نامساعد نیست؟) و مشحون از نکات و نتایج اخلاقی است که به شعر بیان شده است[۱۱ ب] و، چنان که پیداست، سرمشق وی مناجات‌های انصاری (وفات: ۴۸۱ هـ.)[۲] بوده است. فن صحیح داستان‌سرایی و نکته‌سنجی‌های دقیق حتی در مورد عبارات حکیمانهٔ بسیار بدیهی و ساده ــ که به حد وفور در آن وجود دارد ــ معرف یک استاد مسلم و واقع‌بین و مردی است که تجاربی عمیق در زندگی دارد. گلستان آینهٔ اوضاع اجتماعی آن زمان با توجه به تمام محاسن و معایب افراد ایرانی است. سودجویی شرقی در آن حکم‌فرما است و طی آن قطعیت اصول موضوعه بی‌اساس نمایانده می‌شود. سعدی، در جدال خود در بیان توانگری و درویشی، مرد توانگر را از روی استهزا می‌ستاید. به عقیدهٔ چایکین[۱۲] توجه به فلسفهٔ «عقل مشترک و سلیم انسانی» و سازش با مقتضیات، که از موازین اخلاقی مورد قبول عامه است، علل اصلی موفقیت پایدار این کتاب‌ها، طی قرون و اعصار، تا به امروز، در تمام خاورمیانه است و به هیچ وجه (در این جا چایکین نظر تازه‌ای را اظهار می‌دارد) مختصر جنبهٔ شکاکیت و بی‌اعتنایی به مال و غریزهٔ تملک، که از مشاهدهٔ فجایع دنیا سرچشمه گرفته بود، و نه به هیچ‌وجه مردمی و شکیبایی دینی[۱۳] و خلاصه هیچ‌چیز از آنچه سعدی را واقعاً مافوق افراد عادی قرار می‌دهد باعث

---

۱. apokryph که در یونانی به معنای پوشیده و پنهان و در زبان‌های اروپایی به معنای قلب و ساختگی است به عنوان اسم خاص *Apokryphon* و یا غالباً جمع آن *Apokrypha* (به عربی: ابوکریفا) به ملحقات کتاب مقدس اطلاق می‌شود که کلیسا آن را کاملاً به رسمیت نمی‌شناسد. مؤلف این اصطلاح را برای این رساله که در اصالتش تردید دارد به کار برده است.

۲. ← ص ۳۱۸.

شهرت کتاب نیست. استشهاد مداوم عمومی به گلستان تا امروز هم نـقل مـحافل و چـاشنی مذاکرات جدی است.

چایکین[۱۴] توجه خاصی به وزن اشعار بوستان دارد. بحر متقارب به هیچ‌وجه مـنحصراً خاص حماسهٔ قهرمانی نیست: پندنامهٔ انوشیروان، تألیف شریف[۱۵] شاعر از سدهٔ پنج هجری و مقدم بر آن، کتاب آفرین‌نامه، از سال ۳۳۶ ه.[۱]، مؤید این معنی است. نکتهٔ دیگری که در بوستان اثر شریف را به خاطر می‌آورد این است که آن هم با بیانی ادیبانه از شخصیت‌های مهم داوری می‌طلبد. بوستان از این‌رو و نیز به علت این که هدف معینی را مطابق ذوق و فهم افراد تعقیب می‌کند با کتاب‌های اندرزی و اخلاقی سدهٔ ششم هجری فرق دارد و به قـابوس‌نامه بـیش‌تر نزدیک است.

بخش بزرگی از ابداعات سعدی در زمینهٔ تغزل است که برخی از آن مدیحه و پاره‌ای در عشقیات و عرفان است. قصاید و غزلیاتش شـامل چـند مـجموعه است کـه ظـاهراً بـعداً تقسیم‌بندی شده است[۱۶]. قصاید وی، اعم از فارسی یا عربی، ـــ طبق اظهار دانشمندان عرب به ادوارد براون[۱۷] قصاید عربی سعدی در سطحی بسیار متوسط است ـــ و مرثیه‌هایش، با آن که خالی از مدیحه نیست، به علت لحن اندرزی که دارد با ستایش‌های پوچ معمولی متفاوت است. وی خود می‌گوید که بی‌نوایی به مداحی‌اش واداشته است.[۲] از سوی دیگر، چه باید گفت دربارهٔ معلم اخلاقی که از هلاکوخان، دژخیم سلجوق‌شاه سلغوری، یعنی همان کسی که چند ماه پیش ممدوح او بوده، تجلیل می‌کند، بدون آن که به خاطر بیاورد که پس از نهب و غارت وحشتناک بغداد، طی مرثیه‌ای طولانی، بر مرگ خلیفه المستعصم‌بالله، که او نیز به فرمان همین هلاکوخان به فجیع‌ترین طرزی کشته شده بود، اشک تحسر فرو ریخته است.[۳] بعضی از قصاید سعدی خالی از اطناب و تکرار مکررات نیست.

برای غزلیات سعدی ارزش فوق‌العاده‌ای قائل‌اند و این توجه بالاخص در عصر حاضر از هر زمان دیگری بیش‌تر است، با این همه می‌خواهم مخصوصاً اشاره کنم که ارزش نوآوری وی، از همان ابتدا، به خوبی معلوم بوده است. شاعر بزرگ، امیر خسرو دهلوی (وفات: ۷۲۵

---

۱. ← ص ۲۱۰. ۲. با وجود کوششی که رفت شاهدی برای این گفته پیدا نشد.

۳. آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین — بـر زوال مـلک مـستعصم امـیرالمـؤمنین

الخ

دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی، به کوشش مظاهر مصفا، کانون معرفت، تهران، ص ۷۵۴.

و نیز یک قصیدهٔ عربی.

ه.)، خود را در غزل جانشین وی می‌خواند و حتی شاعری چون حافظ، جای به جای، مضامین سعدی را عیناً نقل می‌کند[۱]، بدون آن که مأخذ را ذکر کند. البته سعدی هم خود بعضی ابیات پیشینیان را تضمین کرده[۲]، مخصوصاً که با آثار آنان آشنایی کامل داشته است؛ لکن، به واسطهٔ نبوغ و قریحهٔ خود و علاقهٔ خاصی که به غزل دارد، تمام آثار گذشتگان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. تا آن زمان، شاعران عشق و سایر احساسات خود را عمدتاً در مقدمهٔ قصاید بیان می‌کردند و به غزل مستقل توجه زیادی مبذول نمی‌داشتند؛ لکن، در دورهٔ مغول، این کیفیت اجباراً تغییر می‌کند. همراه با رشد شهرها، غزل در صف مقدم قرار می‌گیرد و حال آن که توجه به قصیدهٔ مدحیه به تدریج از بین می‌رود[۳] و در نتیجهٔ استادی سعدی غزل حتی بر قصیدهٔ تقدم هم می‌یابد.

آنچه، به عقیدهٔ الطاف حسین حالی[۱۸]، غزل سعدی بدان ممتاز است عبارت است از: ۱) صورت موزون غزل که آن چنان با محتوایش هم‌آهنگ است که «عاشقان» با شنیدن این غزل در سماع از خود بی‌خود می‌شوند؛ ۲) بیان بدون تصنع مقام عشق که در صف مقدم همهٔ معانی دیگر قرار دارد؛ ۳) قدرتی که در تجسم معانی به کار رفته و ناشی از برخورد بی‌واسطه با تأثیرات و عواطف درونی واقعی است؛ ۴) بالا بردن تأثیر اشعار به وسیلهٔ بیان مفاهیم و موضوعات با به کار بردن مجاز و استعاره؛ ۵) سادگی دل‌انگیز اشعار؛ ۶) بیان عشق عرفانی در کسوت عشق خاکی؛ ۷) طعن و شتم روحانیان ریاکار و محتسبان (مفتشان دینی). آیا اظهارات حالی تا حدی کهنه و از مد افتاده نیست؟ آنچه سعدی آورده پیش از او هم، جزء به جزء، در

---

۱. سعدی:

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب — که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید

همان‌جا، ص ۴۶۹.

حافظ:

جز این‌قدر نتوان گفت در جمال تو عیب — که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

غزل ۴

۲. میازار موری که دانه‌کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است

شاهنامهٔ فردوسی، کتاب‌خانهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۳، جلد اول، ص ۹۰، بوستان، چاپ استاد قریب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۶، ص ۷۳.

هر آن کهتر که با مهتر ستیزد — چنان افتد که هرگز برنخیزد

ویس و رامین، چاپ محجوب ص ۹ (۴۶/ ۳) گلستان، چاپ فروغی، حکایت ۲۷، ص ۵۶

۳. ← ص ۳۴۹ و ۳۹۹.

غزل بوده است؛ ولی، گفتار پیشینیان هرگز بدین زیدگی سروده نشده و از آغاز تا پایان بدین‌گونه موزون و هم‌آهنگ نبوده است. لکن، غزل‌های حافظ به نحو دیگری ترکیب یافته است. کپرولو[۱۹] تحولی را که سعدی در غزل ایجاد کرده به طرز دیگری تعریف می‌کند. به نظر او، غزل سعدی امتزاجی از خمریات و عشقیات با عرفان و حکمت است. بهتر از همه، بهار[۲۰] به کنه مطلب پی برده که می‌گوید در دیوان سعدی هم چون دیوان حافظ بسیاری از غزل‌ها فریاد می‌زند که در زیر پردهٔ شراب و معشوق مقصود بیان مسایل سیاسی است.[۱] مسلماً، اگر همیشه و برای همه چیز تعبیرات صوفیانه قائل شویم به راه صواب نرفته‌ایم و این معنی هم در مورد سعدی و هم در مورد دیگران صادق است. سعدی مضمون اولیهٔ غزل را تا به آخر حفظ کرده هیچ نکته‌ای را در زمینهٔ آن ناگفته نمی‌گذارد[۲۰الف].

در کلیات سعدی، پس از چهار کتابی که طبق سنت کهن برای غزلیات ترتیب داده شده، منظومه‌های کوتاه حکمت‌آمیز ذکر می‌شود که، به تدریج و به نحوی تقریباً نامحسوس، به قطعات، رباعیات و مفردات تبدیل می‌شود. اصالت رساله‌های شش‌گانه که به نثر مسجع است، به علت ابتذالی که جسته گریخته در آنها به چشم می‌خورد، بیش از حد مشکوک به نظر می‌رسد. پس از آنها، رسالهٔ هفتم می‌آید که نظیرهٔ طنزآمیز و سخیفی از «مجلسی» دینی و عرفانی دوم است. سعدی بدین گونه مبالغات بیش از حد رغبتی داشت، چنان که چند شوخی که در گلستان آورده شاهد صادقی بر آن است. خبیثات نیز، که شامل ابیات رکیکی در زمینهٔ هم‌جنس‌گرایی است، در عداد همین گزافه‌ها به‌شمار است. در این مورد، شاعر متعذر به فرمان یک مقالم بالاست، لکن بعید هم نیست که اصولاً این‌ها را به نادرستی به وی نسبت داده باشند.

ملاحت خاص گفتار سعدی من‌جمله در سادگی آن است که، در عین آن که بسیار طبیعی می‌نماید، نهایت ضرافت طبع در آن به کار رفته و به هر حال عالی‌ترین نمونهٔ سهل ممتنع و

---

۱. ... مع ذلک در دیوان سعدی و حافظ غزل‌های بسیار است که از دور فریاد می‌زند که قصد شاعر از می و معشوق و محتسب و غیره به راستی می و شاهد و محتسب شهر نبوده ... چیزهای دیگر بوده است.
غزل‌های:

خوش است خلوت اگر یار یار من باشد، — دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی،
گر می‌فروش حاجت رندان روا کند، — یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود،

و غیره غیره که در دیوان خواجه دیده می‌شود وقتی با تاریخ دوره ابواسحق و شاه شجاع و امیر تیمور مقایسه شود مانند آفتاب روشن است که این‌ها همه غزل‌های سیاسی است. مجلهٔ ارمغان، نوشتهٔ مرحوم ملک‌الشعرا بهار، تهران، بهمن ۱۲۹۸ شمسی، ص ۱۸۶.

اصولاً تقلیدناپذیر است، چنان که دیگران با همهٔ کوششی که کرده‌اند توفیقی در این راه نیافته‌اند. حکمت‌هایی که سراسر کتاب آکنده از آن است چندان عمیق نیست و بیش‌تر جنبهٔ عملی دارد. شاعر، به سائقهٔ شکیبایی دینی که بدان متصف است، در زمرهٔ شریف‌ترین مسلمانان به‌شمار است. مضامین اجتماعی و اخلاقی و اندرزی آثارش در خور توجه کامل ودقیق است. سعدی، برخلاف دیگران، ترک دنیا نکرد. آوای طبیعت احساسات شدیدی در وی برمی‌انگیزد. آنچه در وی کم‌تر در خور ستایش است انعطاف‌پذیری نظری و عملی اوست. سبک و معانی‌اش تأثیر بلاواسطه داشت و تا به امروز نیز چنین است. آرامگاهش در شیراز به حق مقامی معروف و مقدس گشته است. مدت‌هاست که شیعیان پیروی وی را از سنت از یاد برده‌اند، چنان که در مورد حافظ نیز چنین کرده‌اند.

گلستان (بوستان کم‌تر از آن) بسیاری را به اقتفا برانگیخته است. میان نظیرهایی که بر آن نوشته‌اند بهارستان جامی و کتاب پریشان قاآنی از همه مشهورتر است و هر دو تصویرهای گیرایی از عصر خود است.



معاصران سعدی
(امامی، همگر، همام؛ صاحبنظران تصوف: باباافضل، حسینی سادات، محمود شبستری؛ معلمان: اوحدی مراغه‌ای، اوحدی کرمانی؛ اهل وجد و حال و بی‌خودی: عراقی)

تهاجم مغولان خراسان و آذربایجان را چنان ویران ساخت که تا مدت‌ها شعر و ادب نتوانست از آن جا نشئت کند. شاعران بزرگ سدهٔ سیزدهم از حول و حوش این مناطق، که از این فاجعه مصون مانده بود، یعنی جنوب غربی (سعدی) و آسیای صغیر (مولوی) و هندوستان (خسرو دهلوی)، برخاستند. در اطراف سعدی، دور و نزدیک، چند غزل‌سرای قابل ذکر ظهور کردند. امامی هراتی (وفات: ۶۷۶ ه)، مجدالدین همگر شیرازی (وفات: ۶۸۶ ه) و همام تبریزی (وفات: ۷۱۴ه) که به خوبی از غزلیات سعدی تقلید کرده‌اند، از آن جمله‌اند. دیری نمی‌پاید که ثناخوانان ایلخانان نیز پدید می‌آیند، ولی همگی مقلدانی بی‌ابتکار و فاقد شیوه‌های خاص خود هستند. البته، فشار عناصر ایرانی شدیدتر از آن بود که مغولان غاصب را در برابرش یارای مقاومتی باشد. همزمان باایرانی شدن بیگانگان، یعنی دگرگونی فرهنگی آنان، و همراه با تجدید حیات و آسودن کشور ــ مقصود پنجاه سال آخر سلسله است ــ، پدیده‌های

بلیغ‌تری ظهور می‌کنند: افضل‌الدین محمد کاشی، که معمولاً فقط باباافضل خوانده می‌شود[۱]، از آنان است. وی رباعیاتی عصیان‌آمیز سروده که غالباً به عمر خیام نسبت داده شده و، علاوه بر آن، با ارائهٔ یک نثر پرمغز فارسی ترجمان مشرب تصوف شده است. دیگر میر حسینی سادات (وفات: پس از ۷۱۸ ه)، که صاحب‌نظری نظیر اوست و کتاب زادالمسافرین خود را به تقلید از گلستان نگاشته است. ولی، برتر از آنان، شیخ محمود شبستری است (وفات: تقریباً ۷۲۰ ه) که گلشن رازش از سال ۷۱۰ ه/ ۱۳۱۱ م در شرق سخت مورد توجه و در غرب، به حق، مورد تکریم زیاد واقع شده است. این کتاب عبارت از فهرست نسبتاً موجزی از اصطلاحات و تعبیرات تصوف با توضیحاتی سهل و صریح است که در حقیقت دنبالهٔ جواب‌های منظومی است که به سؤالات منظوم میرحسینی سادات داده شده. این کتاب در نوع خود از قدیم‌ترین کتاب‌هاست. مؤلف آن شاعر چندان برجسته‌ای نبوده، ولی صوفی باتجربه‌ای بوده که نوشته‌های منثوری هم از این مقوله دارد[۲۰ ب]. اوحدالدین اوحدی مراغه‌ای (تولد: تقریباً ۶۷۰، وفات: ۷۳۸ ه) به عرضه داشتن همین نظریه‌ها به شیوه‌ای مصنوع ممتاز است. زادگاه او آذربایجان، لکن خانواده‌اش از مردم اصفهان است. مهم‌ترین اثرش مثنوی جام جم (یعنی آینهٔ جهان‌نما)، از سال ۷۳۳ ه، و شامل تقریباً پنج هزار بیت است که آن را به شیوهٔ حدیقهٔ سنایی سروده، بدون آن که به تقلید کورکورانه از آن پرداخته باشد. خاصه که کتاب را با احتیاجات عصر خود تطبیق داده است. اهمیتی که ین کتاب از نظر ما دارد بیش از تمام مطالب عرفانی‌اش، به واسطهٔ جنبه‌های اجتماعی و تربیتی آن مانند آداب معاشرت با مردم، ساختن شهرها، تربیت کودکان، نکوهش قاضیان و جز آنهاست که می‌توان گفت هیچ شاعر دیگری این چنین به تفصیل بدان نپرداخته است. بعضی از غزل‌هایش حتی به دیوان حافظ راه یافته است.[۲] شاعری چنان منتقد و نکته‌سنج چون بهار[۲۱] اشاره می‌کند که غزل اوحدی مطلقاً کم‌تر

---

۱. ← ص ۳۱۹.

۲. من‌جمله غزل‌های ذیل:

منم غریب دیار و تویی غریب‌نواز | دمی به حال غریب دیار خود پرداز

ص ۳۶۵

در ضمیر ما نمی‌گنجد به غیر از دوست کس | هر دو عالم را به دشمن ده که ما را دوست بس

ص ۷ ـ ۳۶۶

با یار بی‌وفا نتوان گفت حال خویش | آن به که دم فروکشم از قیل و قال خویش

ص ۳۶۷

←

از آن حافظ نیست. بنا به مشهور، اوحدی تخلص خود را مدیون پیرش، شیخ ابوحامداوحدالدین کرمانی (وفات: ۶۹۷ ه)، مؤلف مثنوی مصباح‌الارواح[۲۲] است. این کتاب شرح تمثیلی یک مسافرت زیارتی به شهرهای ناشناختهٔ تخیلی است که در بعضی موارد شباهت عجیبی به کمدی الهی دانته دارد، ولی البته این شباهت صرفاً از لحاظ مبنای مشترک آنهاست[۲۳]. اوحدی کرمانی در مظان ارتداد بود که بی‌گمان در مورد شاگرد مهم‌ترین منادی وحدت وجود، یعنی محیی‌الدین بن عربی اسپانیایی مغربی (وفات: ۶۳۸ ه/ ۱۲۴۰ م)، امری شگفت نیست. وی نظریهٔ نیل انسان را به مرتبهٔ ربوبیت بیان کرده[۲۴] یا «همراه با احمد غزالی و عراقی جزء آن دسته از صوفیان است که تجلیل از زیبایی‌های آسمانی را در تکریم زیبایی‌های زمینی می‌دانستند»[۲۵].

فخرالدین ابراهیم عراقی همدانی (وفات: ۶۸۸ ه) یکسره محو در حال خلسه و جذبه بود. روحی بود تشنهٔ شناخت درجات عالی عرفان و از این رو لاینقطع، از هند تا حجاز، در پی مشایخ قدسی مرتبت روان. در جلسات درس شیخ صدرالدین، در قونیه، راجع به کتاب مشهور فصوص‌الحکم، تألیف عرب اهل وجد و حال، محیی‌الدین عربی، که هم‌اکنون ذکرش رفت، حاضر می‌شد و تحت تأثیر شدید آن مهم‌ترین اثر خود لمعات را به نثری آمیخته با ابیات عربی و فارسی نگاشت. این کتاب مفصل نیست، لکن حاوی معانی عمیق است و واقعاً ارزش ادبی دارد. بین تفسیرهای مختلفی که بر این کتاب نوشته شده اشعهٔ لمعات جامی از سال ۸۸۶ هبیش از همه شهرت یافته است. «اقوال نظری عراقی راجع به عشق عرفانی مخصوصاً از این لحاظ حائز اهمیت است که ما از روی زندگی‌نامه‌ای که از او به دست مانده اطلاعات دقیقی دربارهٔ حیات عشقی و عرفانی‌اش به دست می‌آوریم و این کیفیت در مورد یک شاعر ایرانی امری نادر است»[۲۶]. دیوان عراقی و کتاب دل‌انگیز عشاق‌نامه یا ده فصل (یک مثنوی است که غزل‌هایی در آن تضمین شده است) دربیان همین موضوع‌های عشقی عرفانی است. این که در آثار همهٔ شخصیت‌های یک دورهٔ معین همواره یک تفکر شدید صوفیانه و یک بی‌خودی عرفانی تجلی می‌کند، در واقع، با انحطاط عمومی اجتماعی آن دوره مرتبط است و این امر، در واقع، تا اندازه‌ای، نوعاً، حاکی از «شانه خالی کردن از بار زندگی و مسئولیت‌های اجتماعی» است.

←

کلیات دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح حسین پژمان، کتاب‌فروشی بروخیم، تهران، ۱۳۱۸، غزل اول در چاپ قزوینی ـ غنی هم آمده (غزل ۲۵۹).

نزاری

نعیم‌الدین نزاری قهستانی (متولد: حوالی ۶۴۵ هـ در بیرجند، وفات: ۷۲۰ هـ) شاعری است بی‌پروا و آزاداندیشی مستور در زیر پردهٔ تعلیمات اسماعیلی، هرچند که اعتقادش به همین مذهب هم کاملاً مسلم نیست. در کتاب دستورنامه‌اش، که حاوی ۵۷۶ بیت است، به «خوش‌گذرانان و آنان که به صرف وقت خود باجامی شراب رغبتی دارند دستورالعمل‌هایی می‌دهد که مخالف احکام قرآن است»[۲۷]: این کتاب یک نوع نظیرهٔ طنزآمیز بر اندرزنامه‌هاست که قبول عامه دارد. زبان این کتاب و صورت ادبی آن خالی از نقص و ایراد است. بنا به گفتهٔ دولتشاه[۲۸]، این کتاب مورد پسنداد‌یبان است و، چنان که تلویحاً اشاره می‌کند، مطرود روحانیان. نه در کتاب سفرنامه[۲۹]، که در آن شرح مسافرتی به شمال ایران و قفقاز به نظم کشیده شده، و نه در دیوان او استقصایی به عمل نیامده، با وجود آن که شخصیت خودساختهٔ نزاری آن را ایجاب می‌کرده است ــ شخصیتی که برکنار از هرگونه عرفان است و، در عین آن که در مسیر خیام گام برمی‌دارد، استهزا را جانشین غلیان احساسات خشم‌آلود او ساخته. جامی[۳۰]، که بدون شک بی‌تأمل سخن نگفته، «سلیقهٔ» شعر حافظ را نظیر سلیقهٔ نزاری می‌داند «با این تفاوت که شعرهای نزاری شامل غث و سمین (یعنی خوب و بد) هر دواند، ولی در مورد حافظ چنین نیست»[۱].

ادبیات هند و ایرانی

(امیرخسرو، نجم‌الدین حسن سنجری)

بررسی عمیق ادبیات هند و ایرانی در این مختصر به عللی مقدور نیست که عبارت است از: بیگانگی اصل و منشأ این دستهٔ خاص شاعران و نویسندگان (که، برخلاف شاعران ترک‌نژاد فارسی‌گوی، اشخاص منفردی نیستند)؛ متأثر بودن آثار آنان از فرهنگ هندی، و به‌طور کلی، اختلاف محیط و شرایط زندگی که قهراً منشأ وجوه اختلافی می‌گردد که ایرانیان آن را «ناایرانی» و بیگانه حس می‌کنند. مگر نه آن است که سبک به اصطلاح هندی در ادبیات به هیچ وجه به‌طور کامل موافق ذوق و سلیقهٔ شاعر ایرانی‌الاصل نیست؟ شباهت مینیاتور و

---

۱. خواجه حافظ شیرازی علیه‌الرحمه اکثر اشعار او لطیف و مطبوع است ... در سلامت و روانی حکم قصاید ظهیر دارد، نسبت به قصاید دیگران سلیقه و شعر وی نزدیک است به سلیقهٔ نزاری قهستانی، اما در شعر نزاری غث و سمین بسیار است، به خلاف شعر وی، و چون بر اشعار وی اثر تکلف ظاهر نبود وی را لسان‌الغیب لقب کرده‌اند. بهارستان مولانا جامی علیه‌الرحمه، مؤسسهٔ مهرماه، تهران، شهریور ۱۳۱۱، ص ۱۱۷.

معماری هند و ایرانی چشم‌گیر است. هرچند که این‌ها آشکارا جزء قلمرو هنر ایرانی است؛ با وجود این، دارای عناصری از نوع خاص خود است که به مذاق هر کسی هندی می‌نماید. و بالاخره زیادی تعداد این دسته از شاعران ایجاب می‌کند که مطالعه و بررسی آثارشان کاری جداگانه و بدون ارتباط با ادبیات صرفاً ایرانی تلقی شود. از سوی دیگر،صواب نیست که در برابر سرزمین فرهنگ ایرانی، هرچند هم که دورافتاده باشد، یکسره در به روی خود ببندیم؛ چه، از هندوستان آثاری چند نشئت کرده که ذکر آنها در هر کتابی که دربارهٔ ادبیات ایران نگاشته شود اجتناب‌ناپذیر است. این معنی بالاخص در مورد یمین‌الدین ابوالحسن امیرخسرو دهلوی (تولد: ۶۵۱ هدر پتیالی[1]، وفات: ۷۲۵ هدر دهلی) صادق است، ولی نه از آن روکه وی مهم‌ترین ادیب هند و ایرانی است، و، از آن گذشته، حجم کتابش (به فرض آن هم که عدد چهارصدهزار بیت‌!که برای آن ذکر می‌کنند افسانه‌ای بیش نباشد) خیلی قابل توجه است. این نکته نیز که شاعر تبار خالص هندی داشته دلیل اهمیتش نیست: وی فقط از سوی مادر و از لحاظ زادگاه خود هندی بود، ولی پدرش ترک بود و هنگام تهاجم مغولان، همراه با سایر افراد هزاره‌ای لاچین، از ماوراءالنهر به هندوستان کوچ کرده بود. آنچه در این مورد در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد تأثیر شایان توجه وی بر ادبیات فارسی در سدهٔ ۹ـ۸ ه/ ۱۵ـ۱۴ م است که، چنان که پیداست، وی بهتر از سرمشق عالی‌قدرش، نظامی، قادر به درک دقایق آن و جنبه‌های فئودالش بود. وی که شاعری مدیحه‌سرا بود از آغاز تا پایان فعالیت ادبی خود در جریان جنب و جوش دربارهای فرمان‌روایان و سلسله‌های گوناگون بود که، در دهلی و مولتن[2]، یکی پس از دیگری، برمی‌آمدند و سپس جای خود را به دیگری می‌پرداختند. در عین این که هربار با اوضاع جدید سازگار می‌شد خود را از سیاست به دور می‌داشت. حتی پس از آن هم که، به سال ۶۷۱ ه، در حلقهٔ ارادت مرشد ولی‌شعار و به‌نام دهلی، محمد نظام‌الدین اولیا، از سلسله چشتیان، درآمد؛ موقعیت درباری خود را حفظ کرد. وی تا هنگام مرگ مرشد (۷۲۴ ه) از مریدان او و حتی نزد وی مقرب‌ترین کس بود. شگفت آن که، پس از آن هم که شیخ مغضوب سلطان واقع شد، امیرخسرو موقعیت خود را در دربار از دست نداد. «طوطی هند»، در پنج دیوانی که در همان حیات خودش تدوین شد، سلطان‌های متعدد آن سامان را ضمن قصیده های بی‌شمار ثنا می‌گوید. ابتدا کوشاست که از خاقانی و دیگر استادان متقدم قصیده اقتفا کند، بدون آن که همانند آنان مغلق و پیچیده گوید؛ ولی، بعداً از کمال‌الدین اصفهانی که سبکی کاملاً

1. Patyali 2. Multan

نوین دارد سرمشق می‌گیرد. امیرخسرو در غزل‌های خود که ابتدا در پایان هریک از دیوان‌ها آمده بود بعداً به صورت مجموعه‌های مستقلی تدوین شد از سعدی پیروی می‌کند، بدون آن که پا از دایرهٔ مضامین سنتی فراتر گذارد. این غزلیات، لااقل در هندوستان، سخت مورد پسند عامه بود. کثرت انتشار و تنوع و حجم مجموعه‌ها بهترین گواه بر این معنی است. محمد وحید میرزا[۳۱]، بدون آن که دیگر ابداعات امیرخسرو را ناچیز انگارد، غزل او را از همهٔ آثار دیگرش مهم‌تر می‌شمارد و به سادگی و به هم پیوستگی درونی و معنوی غزلیات و سرشار بودن آنها از احساسات وخوش‌آهنگی این اشعار (که دلیل محبوب بودن آنها نزد صوفیان نیز هست) و نیز به معانی دقیق که، به زعم وی، شاعران خود ایران، جز جامی و نظیری (وفات: ۱۰۲۱ ه)، فاقد آن‌اند، اشاره می‌کند. این نکته که وی بزرگ‌ترین غزل‌سرا پیش از حافظ است به نظر من سخت قابل تردید است[۳۲]. تعظیم و تکریمی که حافظ نست به امیرخسرو داشته نه تنها از این جا معلوم می‌شود که به دست خود خمسهٔ او را استنساخ کرده (این نسخه به دست مانده)؛ بلکه، هم‌چنین، از این که اولین مصرع معروف خاص و عام نخستین غزل دیوان حافظ از طرف امیرخسرو الهام شده است[۳۳]. اهمیت این شاعر هندی در ادبیات فارسی مرهون داستان‌های رمانتیک الهام‌بخش و مخصوصاً خمسهٔ اوست که، چنان که از عناوین هریک از داستان‌ها نیز نمایان است، همهٔ مضامین آنها با تغییراتی که کمابیش در جریان داستان‌ها و انگیزه‌سازی و وسیلهٔ بیان داده شده از نظامی اقتباس گشته است. تبحر شاعر، با این که بسیار قابل توجه است، به پای نظامی نمی‌رسد. تصریحات روشن که از وجوه ممتاز شعر نظامی است در شعر امیرخسرو جای خود را به ابهام و عدم صراحت می‌دهد. وی فاقد عمق معانی فلسفی وحدت موضوعات اجتماعی نظامی است. ولی، همین تنزل سطح و بی‌قاعدگی سبک، که تردید در آن روا نیست، مطابق ذوق آن زمان بود. نظامی نابغه به رغم سرعت فوق‌العاده زیادی که در نگارش داشت و ممارستی که در سراسر زندگی بدان متصف بود نیمی از عمر خود را به سرودن خمسه مشغول بود و حال آن که تمام مدتی که امیرخسرو صرف همین کار کرد به سه سال نمی‌رسد (۷۰۱ـ۶۹۸ ه). البته صحیح است که حجم خمسهٔ او تقریباً کمی بیش از نیمی از خمسهٔ نظامی است؛ مع‌الوصف، عجله‌ای که در سرودن اشعارش به کار برده، با وجود استعداد درخشان و قدرت تخیلی که داشته، این امکان را از میان برده که سخنش به پای استاد گنجه برسد. ما اطلاع داریم که مولانا (قاضی) شهاب‌الدین، ادیب معاصر امیرخسرو، هریک از بخش‌های خمسهٔ او را نه تنها خوانده، بلکه به تهذیب آنها نیز پرداخته است. محمد وحید

بهترین اثر او را داستان رمانتیک مجنون و لیلا می‌داند، ولی م. حبیب هشت بهشت[۳۴] را، که شاعر در آن چند داستان هندی هم گنجانده است، بر دیگر آثارش ترجیح می‌دهد. طبع آزمایی‌های نوین و بسیار جالب خسرو شامل داستان‌های کوتاه منظوم اوست. این داستان‌ها از تاریخ زندگانی سلطان‌های دهلی، که هم‌زمان با شاعر یا کمی پیش از او می‌زیسته‌اند، برگرفته شده متضمن شرح زندگی سیاسی و خصوصی و معنوی قهرمانان داستان‌هاست. در میان آنها مخصوصاً داستان عشیقه یا عشقیه (و احیاناً نام دیگری)، که ماجرای عشق نافرجام شاه‌زاده خضر خان معاصر و ممدوح شاعر را به شاه‌زاده خانم نازنین دوال رانی شرح می‌دهد، مقام برجسته‌ای دارد. هم‌چنین، قران‌السعدین (از سال ۶۸۸ ﻫ)، که موضوع آن کشمکش کیقباد با پدرش بغراخان بر سر تاج و تخت است و بالاخره به آشتی آنان می‌انجامد، شایان توجه است. از نوآوری‌های صوری امیرخسرو گنجاندن این داستان‌های کوتاه تاریخی را در غزل قابل ذکر می‌دانم که منظور از آن، چنان که پیداست، هیجان بخشیدن به یک ردیف ابیات با قوافی مزدوج است.[۱] دیگر ابیات سلسله است که عبارت از عناوین هریک از ترانه‌های چنین داستان‌هایی است که به طرزی یکسان به نظم کشیده شده است (شاعر در دیوان‌های خود با قصیده‌ها هم به همین شیوه عمل می‌کند). آثار منثور او عبارت است از تاریخ علایی یا خزاین‌الفتوح، از سال ۷۱۱ ـ ۶۹۵ ﻫ، که شرح مجملی است با نثری متکلف از روی‌دادهای دوران حکم‌رانی علاءالدین خلجی؛ اعجاز خسروی[۳۵] یا رسائل الاعجاز که اثری مشهور و مفصل در انشا و نامه‌نگاری و از آن جهت در خور توجه است که به جنبه‌های فکری بیان اهمیت گذارده و نیز حاوی اطلاعات مفیدی دربارهٔ جامعهٔ آن روزگار است[۳۶] و افضل‌الفوائد که عبارت از حکت‌هایی از زبان نظام‌الدین اولیاست. البته کلیات بسیار مفصل آثار خسرو محدود به همین کتاب‌ها نیست، لکن نباید هیچ‌گاه از نظر دور داشت که صحت بسیاری از روایت‌ها مورد تردید است فی‌المثل، دو کتاب قصهٔ چهار درویش و انشا به غلط به امیرخسرو نسبت داده می‌شود و در مورد بعضی کتاب‌های دیگر نمی‌توان ثابت و یا اصولاً قبول کرد که مؤلف او باشد. از پاره‌ای رباعی‌ها می‌توان استنباط کرد که امیرخسرو اثری به نام شهرآشوب تألیف کرده که مجموعه‌ای از مضامین در مدح شاگردان نکوروی اصناف مختلف پیشه‌وران بوده است[۳۷]. ولی، نباید اشاره‌ای را که در تحفهٔ سامی[۳۸] راجع به آگهی، شاعر خراسانی (وفات: ۹۳۲ ﻫ)، آمده از نظر دور بداریم. در این کتاب، از این شاعر به عنوان سرایندهٔ قصیدهٔ

---

۱. ← «مکتبی»، ص ۳۰۰.

استهزاآمیزی به نام شهرآشوب یاد شده که بر ضد هرات سروده شده و، به زعم بعضی، نظیرهٔ درباری ابراز امیرخسرو است. مایهٔ شگفتی فقط این است که چگونه ممکن است که موسیقی‌دان برجسته‌ای چون امیرخسرو راجع به موسیقی چیزی ننوشته باشد. راجع به آثار ادبی وی به زبان هندی نمی‌توان حقیقت را کشف کرد. با وجود آن که شیوهٔ بیانش بسیار متکلف بود (برتلس حتی آن را «پودرزده»[۱] می‌خواند)[۳۹] و بر اثر آن سبکش مدام شباهت بیش‌تری بالاخص به آثار هندی می‌یافت[۴۰]، از لحاظ برگزیدن کلمات و هم‌چنین در زمینهٔ معانی و بیان از استادانی که پیش از این نام بردیم و من‌جمله سنایی پیروی می‌کند. وی، ضمن یک نامه، استادانی را که در هریک از انواع آثار خود از آنان سرمشق گرفته حتی به نام ذکر می‌کند. دوست صمیمی‌اش؛ نجم‌الدین حسن سنجری (وفات: ۷۲۷ ه)، نیز در همان مسیر گام برمی‌داشت و او هم شعر و ادب فارسی را پس از خود متأثر ساخت. سنجری در سرودن الحان پرشور چنان استاد است که نظیرش حتی در آثار امیرخسرو نیز دیده نمی‌شود[۴۱].

مدیحه‌سرایان دربارهای کوچک
(خواجو، ابن یمین، سلمان ساوجی)

کمال‌الدین (یا افضل‌الدین) ابوالعطا محمود مرشدی (تولد: ۶۷۹ ه) مشهور به خواجوی کرمانی (آقا کوچولوی کرمان)، که لابد ابتدا ورنام پسرکی بزرگ‌زاده از خانواده‌ای اشرافی بوده، حوزهٔ فعالیتش در جنوب باختری قرار داشت؛ ولی، قسمت اعظم زندگانی خود را پیاده در سیر و سیاحت گذراند. هنوز پسربچه‌ای بیش نبود که شایستگی خود را با سرودن قصیدهٔ تاریخ حمام یزد نشان داد.[۲] این قصیده بر دیوارهای این بنا نقش شد و برای همیشه باقی ماند. به بسیاری از شهرها تا نقاط دوردست باختر ایران سفر کرد و، ضمن مدایح خود، سلسله‌ها و

---

۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که به ناچار از اصطلاح آلمانی gepudert و اصطلاح انگلیسی powdered به عمل آمد بدون آن که مقصود از آن کاملاً روشن باشد. محتملاً، مراد تصنع بسیار در «آرایش» بیان است.

۲. فی مدح امیرالاعظم الشهریار المعظم و الی السیف و القلم خسرو غازی المنصور مبارزالحق و الدین محمد زید عدله و یصف الحمام

ای پیکر منوّر محرور خوی چکان — ثعبان آتشین دم روئینه استخوان
گویی سمندری که در آتش کنی قرار — یا مرغ آبیی که در آبت بود مکان
با آتشت مقار نه از خاکت ارتفاع — با اخترت مقابله با رأست اقتران ... الخ

دیوان اشعار خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات کتاب‌فروشی محمودی، ص ۱۰۹.

کسانی را که دست سرنوشت یا تصادف به اوج رفعتشان رسانده بود می‌ستود. خواجو در حلقهٔ پیروان سلسلهٔ کازرونیه درآمد و تعلق خاطر خود را به تصوف، از یک سو، ضمن مثنوی‌هایی و، از سوی دیگر، طی قصیده‌هایی به شیوهٔ سنایی نشان می‌داد. به سال ۷۵۳ یا ۷۶۲ هـ[۴۲]، در شیراز درگذشت. دیوانش، تحت عنوان صنایع‌الکمال (که متضمن اشارتی به لقب اوست)، دارای وجوه ممتاز یک دیوان متوسط سدهٔ هشتم هجری است. این دیوان شامل لغز و معما هم هست و به علاوه مشتمل بر قصیده‌های زیادی در نعت ائمه (ع) و بالاخص علی (ع) است. غزلیاتش آشکارا از سبک عراقی متأثر است. در غزل، با آن که از حافظ به عنوان استاد خود نام می‌برد[۱] از سعدی اقتفا می‌کند؛ ولی، ظاهراً، در این معنی حقیتی نهفته است، از آن که کمال‌الدین واقعاً بعضی الهام‌ها و مضامین را تقریباً کلمه به کلمه از غزل‌های حافظ اقتباس می‌کند، چنان که غالباً غزلیات این دو با یکدیگر اشتباه می‌شوند[۲]؛ ولی، برای این روایت

---

۱. ظاهراً اشاره به این بیت است که انتساب آن به خواجو بعید به نظر می‌رسد:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس اما   دارد سخن حافظ لحن سخن خواجو

۲. اینک مثالی چند:

حافظ:

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست   کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

غزل ۷۰

خواجو:

نه من دلشده دارم سر پیوندت و بس   کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

ص ۶۴۹

حافظ:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت   یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم

غزل ۳۱۷

خواجو:

هرگز از چرخ بداختر نشدم روزی شاد   مادر دهر مرا خود بچه طالع زاده‌ست

ص ۳۸۷

حافظ:

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم   کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

غزل ۱۰

خواجو:

گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست   همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

ص ۳۷۳

←

مشهور که حافظ در دیوان خود از خواجو ستایش کرده جز یک بیت جعلی سندی در دست نیست[۴۲الف]؛ لکن، از آن جا که هر دو در یک محل اقامت داشتند و زندگی‌شان نیز از جهات مختلف دارای وجوه اشتراکی بوده، قهراً باید آشنایی آن دو را با هم پذیرفت. کوپرولو[۴۳] خواجو را یک حلقهٔ لازم میان دو استاد بزرگ غزل، سعدی و حافظ، می‌داند. مثنوی‌های خواجو حائز اهمیت بسیار است و با آن که خمسه‌اش از دیگر جهات از استادانی چون نظامی و امیرخسرو متأثر است از لحاظ انتخاب مضامین رمانتیک و نیز روابط داستان‌ها با یکدیگر از خمسه‌های آنان متمایز است. کتابش با تفکرات شروع نمی‌شود، بلکه وی با داستان‌های دو زوج دل‌باخته، همای و همایون[۴۴] (۷۳۲ ه) و گل و نوروز (۷۴۲ ه)، که بعضی این و برخی آن را برتر می‌شمارند، آغاز سخن می‌کند. اصل و مادهٔ هر دو از افسانه‌های ایرانی برگرفته شده است. الهام‌بخش بنیاد داستان‌های همای و همایون ابوالفتح مجدالدین محمود، قاضی‌القضات دوران ابوسعید ایلخانی (۳۶ـ ۷۱۶ ه)، و هم اوست که وی را به نگارش آن برانگیخته است. در تألیف گل و نوروز سرمشقش داستانی به همین نام از جلال طبیب شیرازی (وفات: ۷۹۵ ه)، از سال ۷۳۴ ه[۴۵]، بوده است. پس از آن سه مثنوی عرفانی و اخلاقی ساخته. این سه از سلسله‌ای ملهم است که از آن پیروی می‌کرد، ولی به ظاهر به آثار نظامی و سنایی شباهت دارد. جز این‌ها، فقط دو رسالهٔ مثنوی هست که انتسابش به خواجو محرز است. خواجو، با وجود معروفیتی که از آن برخوردار است، شاعری با شخصیت خاص خود نیست، بلکه فقط در تقلید از شاعران بزرگ، چه در غزلیات و چه در مثنویات داستانی و اخلاقی، استاد است تا بدان جا که معاصرش، حیدر شیرازی، در هجویهٔ منظومی او را به سرقات ادبی متهم می‌سازد[۱]؛ ولی، چنان که پیداست، انگیزهٔ وی در این کار جز حسادت به شهرتی که خواجو در زمان حیات هم از آن برخوردار بوده نیست.[۲]

→

کلیات دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، به تصحیح حسین پژمان، کتاب‌فروشی و چاپخانهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۸، ص ۱۰۰ و ۱۰۱.

۱. ← ص ۱۵۴.

۲. مبر در پیش شاعر نام خواجو / که او دزدی است از دیوان سعدی
چو نتواند که با من شعر گوید / چرا باید سخن در شأن سعدی

...

خواجوی دزد کابلی از شهر کرمان می‌رسد / موری است او در شاعری نزد سلیمان می‌رسد

از سعدی تا جامی، ادوارد براون، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۷، ص ۲۸۵

امیر محمود بن امیر یمین‌الدین طغرایی، که به اختصار ابن یمین خوانده می‌شود (تولد: ۶۸۵ هـ در فریامد[1] خراسان، وفات: ۷۶۹ هـ در همان جا)، خرده مالک کم‌بضاعتی بود. کم‌تر شاعر ایرانی در دوران زندگی خود شاهد آن همه انقلاب و تحولات سیاسی بوده است. در جنگ میان سربداران و آل کرت (۷۴۳ هـ)، حتی تنها نسخهٔ دست‌نویس دیوانش نیز، که محصول فعالیت‌های ادبی‌اش تا آن زمان بود، از دستش رفت و، به ناچار، تا آن جا که میسر بود، به کمک حافظهٔ خود و دوستانش از نو به تدوین آن پرداخت. توانایی خاص او در سرودن قطعه با مضامینی در زمینهٔ حکمت عملی است که ضمن آنها، من‌جمله، به کوشش استقلال‌طلبی و فعالیت‌های کشاورزی توصیه می‌کند و برای تحقق بخشیدن به آنها ترک دنیا را واجب می‌شمارد. از صفات ممتازش نظریات متلون اوست که تا حد تناقض در تغییر است. قصیده‌هایش (و هم‌چنین غزل‌هایش که ارزش چندانی ندارد) نمایشگر روحیات شگفت اوست، بدین معنی که این شاعر، که در حقیقت ثناخوان سربداران و برخلاف میل باطنی خود موقتاً ستایشگر آل کرت (سلسله‌ای در هرات) است، در قصیده‌های خود شصت و پنج زمام‌دار مختلف را، بدون توجه به شایستگی یا ناشایستگی آنان، مدح می‌گوید.

چنان که کاملاً پیداست، این کیفیت نتیجهٔ قهری اوضاع سیاسی و وضع فلاکت‌باری بود که وی در آن می‌زیست؛ ولی، در عین حال، باید اذعان کرد که ابن یمین نمایندهٔ شاخص عصر خود است. چنان که اشاره شد، قصیده‌هایش زیاد شیوا نیست، زیرا شامل تکرار مکررات و سرقات ادبی است. ابن یمین شیعی‌مذهب و در زمرهٔ نخستین کسانی است که در مدح ائمه (ع) و کربلا سرایندگی کرده‌اند.

بزرگزادهٔ شهرستانی، جمال‌الدین سلمان ساوجی (تولد: تقریباً ۷۰۰ هـ وفات: ۷۷۷ هـ)، بازپسین مدیحه‌سرای به‌نام پیش از دوران صفویه است. هرچند که در اصل ستایشگر آل جلایر بود؛ ولی، از ستودن کسانی هم که موقتاً بر این سلسله پیروز می‌شدند ابایی نداشت. از آن جا که «ملک‌الشعرا» و معتمد فرمان‌روا بود کسان بسیاری در پی تقرب به او بودند. با لفاظی‌های خود ضمن قصاید مصنوع به شیوهٔ شاعر مدیحه‌سرا، سید ذوالفقار شیروانی (وفات: ۶۸۹ هـ)، توانست در اندک زمانی برای خود کسب وجهه‌ای کند.[2] این هنر از دیرباز مطلوب بود

---

۱. مراد فریومد است. در نسخهٔ انگلیسی هم فریومد قید شده است.

۲. قصاید مصنوع بسیار دارد، و، به قول رشید یاسمی، صنعی که او به کار برده در برخی از قصاید به گونهٔ مبتذل درآمده. اینک دو نمونه از آن:

←

و مدام رو به کمال می‌رفت[1] و مخصوصاً در سدهٔ ۱۵/۹ بدان پایه رسید که حتی شاعری چون سلمان را تحت‌الشعاع قرار داد: مقصود از این هنر، چنان که پیداست، جبران کردن فقر معانی بود و به همین جهت هم می‌بایست مسیر مکتب هنر برای هنر قویاً تعقیب شود. سلمان بالاخص در آوردن ایهام چیره‌دست بود[۴۶]، ولی همهٔ این‌ها بیش‌تر به منزلهٔ زرق و برقی در آغاز فعالیت ادبی‌اش بود. وی با ابداع مضامین و تشبیهاتی نوین ارزش‌های ادبی بزرگ‌تری آفرید؛ لکن، با این همه، قصایدش خاطره‌های کمال‌الدین اسماعیل، ظهیر فاریابی، انوری و حتی منوچهری متقدم را زنده می‌کند. در غزلیاتش، چنان که به خوبی پیداست، از استادان عرفان پیروی کرده است. وی سرودهایی در تنزیه خدا و نعت رسول (ص) و بالاخص علی (ع) ــ که تا آن زمان در مدحش مبالغه نمی‌شد ــ سروده، با آن که نمی‌توان گفت که شیعی مذهبی تمام‌عیار بوده است. علاوه بر این‌ها و غزلیات متداول، ساقی‌نامه‌ای هم پرداخته است. چنان که می‌بینیم، وی در سرودن ساقی‌نامه بر حافظ تقدم دارد و به‌طور کلی از نخستین کسانی به‌شمار است که بدان مبادرت کرده‌اند. دیگر، داستان رمانتیک جمشید و خورشید (از سال ۷۶۳ ها) است که در حقیقت ضرب جدیدی از سکهٔ قدیمی خسرو و شیرین[۴۷] با نام دیگری است و داستان رمانتیک فراق‌نامه از سال ۷۷۰ ه، که برای تسلی خاطر سلطان اویس در فقدان محبوبش[2] نگارش یافته. این جدایی ابتدا موقتی بود، ولی پس از آشتی کردن ابدی شد، زیرا

←

الف. به تقریب موتراشی سر شاه‌زاده اویس و التزام لفظ مو به کمال صنعت در هر بیت:

سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست	هچو مویت سر سودایی ما می‌برد، الخ

ص ۴۴۴

ب. در صنعت تلازم لفظ چشم در هر بیت و گله از چشم‌درد:

دردا که درد کرد سواد بصر خراب	ایام ساخت چشمه چشم مرا سراب الخ

ص ۳۹۱

دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام منصور شفق، انتشارات صفی علیشاه، تهران، اسفند ۱۳۳۶

۱. ← ص ۲۸۴، ۳۰۵ و ۴۴۷ و نیز فهرست ارمغان ۱۱، ص ۸۹۲ به بعد.

۲. اینک چند بیت از آن:

دریغا که باغ بهار جوانی	فرو ریخت از تندباد خزانی
... در این ماتم ار چه زمین سبز پوشد	سزدگر کند جامه را آسمانی
ترا باید ای گل به صد پاره کردن	کنون گر گشایی لب شادمانی
چه افتاد گویی که گلبرگ رعنا	به خون شست رخسارهٔ ارغوانی

←

محبوب کمی بعد درگذشت. شاعر، از این لحاظ که یک حادثهٔ مربوط به زمان خود را موضوع شعر خویش قرار داده، یکی از نخستین پیروان امیرخسرو محسوب است. آثار سلمان روی‌هم رفته بیش‌تر حاکی از فرهیختگی اوست تا طبع و ذوق واقعی شاعری‌اش. با این که او و حافظ بی‌گمان با آثار یکدیگر آشنایی داشته‌اند تحسینی که در دیوان حافظ از او به عمل آمده فاقد اصالت است.[1] به‌طور کلی، شیوهٔ بیان سلمان چنان با حافظ شباهت دارد[2] که بعضی از

←

... هزارا مبادت ازین پس نوایی — اگر در چمن بعد ازین گل بخوانی
... اگرچه مصیبت عظیم است لیکن — چه تدبیر شاها تو جاوید مانی

کلیات سلمان ساوجی، با مقدمه و تصحیح اوستا، کتاب‌فروشی زوار، ص ۲۴۳ به بعد
«سلمان دو کتاب مثنوی دارد: یکی جمشید و خورشید و در آن چندان تکلف کرده، که از چاشنی بیرون برده و یکی دیگر فراق‌نامه و این کتابی بدیع و نظمی غریب است و در غایت لطف و نهایت طراوت و ظرافت است.» مجالس‌النفائس، میر نظام‌الدین علیشیر نوایی، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۳، ص ۴ ـ ۳۵۳. بدین ترتیب، ظاهراً مؤلف اشتباه کرده که سراسر مثنوی فراق‌نامه را برای تسلی سلطان اویس دانسته و حال آن که برای تسلی او فقط قصیده‌ای سروده شده است.

۱. سرآمد فضلای زمانه دانی کیست؟ — ز روی صدق و یقین نه ز روی کذب و گمان
شهنشه فضلا پادشاه ملک سخن — جمال ملت و دین، خواجهٔ زمان سلمان
(چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است — که شعر حافظ بهتر ز شعر خوب ظهیر)

۲. من‌جمله:

سلمان:

خواهی که روشنت شود احوال درد من — درگیر شمع را و ز سر تا بپا بپرس
کلیات سلمان ساوجی، کتاب‌فروشی زوار، مقدمه، ص ۶۲

حافظ:

خواهی که روشنت شود احوال سر عشق — از شمع پرس قصه ز باد صبا مپرس
همان جا

سلمان:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد — عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد
همان جا

حافظ:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
غزل ۱۱۱

غزلیاتش به دیوان حافظ راه یافته است.[۱] هزلیاتش سعدی را به خاطر می‌آورد[۴۸]. عبید زاکانی نکوهشش می‌کند که اصطلاحات زنانه به کار برده است و می‌گوید لابد این اشعار را برای زن خود سروده است. با این همه، این دو با یکدیگر عقد دوستی بستند[۲][۴۹].

کمال خجندی غزل‌سرا
(و دوستش، مغربی عارف، که بعداً «دشمن شخصی»[۵۰] او شد)

شاعر ولی‌شعار، کمال خجندی (وفات: محتملاً ۸۰۳ ه)، و دوستش محمد شیرین مغربی (وفات: ۸۰۹ ه) نیز در تبریز به فعالیت پرداخته و در همان جا درگذشته‌اند، ولی کمی بعد از شاعرانی که ذکرشان رفت می‌زیسته‌اند. مغربی در دیوان نسبتاً مختصر خود در بیان وحدت وجود، طبق قول محیی‌الدین بن عربی، داد سخن داده است. تمامی اشعارش صرفاً پیرامون این موضوع درو می‌زند که آن را به هزار زبان مورد بحث قرار می‌دهد[۵۱]. غزلیات کمال، در درجه اول، ازجامی[۵۲] و، پس از او، به شدت از حسن دهلوی (وفات: ۷۲۷ ه)[۳] متأثر است، تا آن جا که بعضی کمال خجندی را به سرقت ادبی متهم می‌سازند که البته نارواست. از یک سو،

---

۱. من‌جمله این غزل:

ز یاد وصل تو یابد ریاض رضوان آب   ز تاب هجر تو دارد شرار دوزخ تاب

۲. گویند که سلمان ساوجی که از معاصرین مولانا عبید بود او را ندیده این قطعه در هجو وی بساخت:

جهنمی و هجاگو عبید زاکانی   مقرر است به بی‌دولتی و بی‌دینی
اگرچه نیست ز قزوین و روستازاده است   ولیک می‌شود اندر حدیث قزوینی

مولانا عبید چون این قطعه بشنید در دم سفر بغداد پیش گرفت. چون بدان جا رسید سلمان را با دبدبه و کوکبه تمام در کنار دجله مشغول عیش و عشرت ومصاحبت ارباب دانش یافت. به تقریبی داخل مجلس وی گردید. سلمان در وصف دجله این مصراع ساخته بود که «دجله را امسال رفتاری عجب مستانه است» و از حاضران تتمیم آن می‌خواست. مولانا عبید بدیهةً گفت: «پای در زنجیر و کف بر لب مگر دیوانه است؟» سلمان را خوش آمد، پرسید که از کجایی گفت از قزوینم پس از اثنای مصاحبت سلمان از وی پرسید که نام سلمان در قزوین معروف و از اشعارش چیزی مشهور است یا نه. مولانا عبید گفت قطعه‌ای از اشعار او بسیار معروف است و این بخواند:

من خراباتیم و باده‌پرست   در خرابات مغان عاشق و مست
می‌کشندم چو سبو دوش به دوش   می‌برندم چو قدح دست به دست

آن‌گاه گفت اگرچه سلمان مردی فاضل است و می‌توان این قطعه را به وی نسبت داد اما ظن غالب من آن است که این قطعه از زن او باشد. سلمان از لطف سخن وی دریافت که عبید است. مقدمش را غنیمت شمرد و عذرهجای او بخواست. از سعدی تا جامی، ادوارد براون، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۷، ص ۷ ـ ۲۶۶. پیداست که مؤلف نکته را درنیافته است.

۳. ← ص ۳۶۴ و بعد.

علی‌اصغر حکمت[۵۳] بر آن است که فهم بسیاری از غزلیاتش مستلزم مطالعهٔ عمیق در غزلیات سعدی است و، از سوی دیگر، سودی[۵۴] درک اشعار او را، برخلاف اشعار حافظ، آسان نمی‌داند. خجندی غزل‌سرایی لطیف‌طبع است و به بحور ساده و روان بیش‌تر علاقه‌مند است؛ ولی، درعوض، قوافی و ردیف‌هایش دشوار است. به اغراق رغبتی خاص دارد. کمال سراسر سدهٔ نهم را به شدت متأثر ساخت[۵۵]. براگینسکی[۵۶] او را، پس از حافظ و ناصر بخارایی، از غزل‌سرایان مهمی می‌شمارد که ضمن اشعار خود به طبقات حاکمه و روحانیان تاخته‌اند. به نظر او، رواج قابل توجه اشعار این شاعر میان تاجیک‌ها مرهون همین لحن‌ها انقلابی و البته به همان اندازه هم وجود عناصر عامه‌پسند در غزلیاتش است. مضامین اشعارش سراسر پیرامون «عشق» دور می‌زند که به نظر همین دانشمند شوروی[۵۷] در زیر پردهٔ آن «شکایت به اجبار به محرومیت از آزادی شخصی و هم‌چنین ذوق زندگانی و تعلق خاطر به همهٔ موجودات زنده» نهفته است. بنابر تذکره‌ها، حافظ و کمال چنان متقابلاً مورد تحسین یکدیگر بودند که همیشه غزل‌های خود را مبادله می‌کردند[۵۸]. امتیاز کمال بر شاعر شیراز این است که هیچ زمام‌داری را مدح نگفته است[۵۹]. وی، میان تمام شاعران معاصر حافظ، نخستین کسی است که حافظ صریحاً از او نام می‌برد[۶۰].[۱]

حافظ
(اوج غزل)

تا مدت کوتاهی پیش، اطلاعاتی که ما دربارهٔ زندگی حافظ، مشهورترین غزل‌سرای ایران، داشتیم تقریباً فقط براساس چند داستان کمابیش باورنکردنی بود و چنین می‌نمود که خبرهای دیگری از وی در دست نیست و از دیوانش نیز مطالبی جز آنچه تاکنون به دست آمده چیزی

---

۱. ظاهراً مقصود مؤلف اشاره به ابیات زیر است:

ور باورت نمی‌کند از بندهٔ این حدیث — از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم

«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»

غزل ۳۲۹، دیوان حافظ قزوینی ـ غنی. در فهرست اسامی رجال این کتاب اشاره شده که مقصود کمال «اسماعیل» است (ص ۳۹۲). در پانویس صفحهٔ ۲۸۰ دیوان حافظ آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی چنین آمده است: «به‌طوری که آقای پژمان نوشته‌اند بیت از مسعود سعد است بدین صورت:

گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا کنم

که کمال‌الدین اسماعیل خلاق‌المعانی با مختصر تصرف (به صورتی که خواجه آورده) آن را تضمین کرده است». بدین ترتیب ظاهراً مؤلف کمال اسماعیل را با کمال خجندی اشتباه کرده است.

نمی‌توان استخراج کرد. در خلال این احوال، زحمات چند دانشمند ایرانی چون عبدالرحیم خلخالی، محمد معین، سعید نفیسی، قاسم غنی، محمد قزوینی[۶۱]، در سال‌های اخیر، منجر به انتشار یک ردیف تحقیقات و رسالات گران‌بهایی شد و نتیجهٔ نهایی آن ــ دست کم فعلاً ــ انتشار مطالعات درخشان لسکو، اربری، ویکنس، شدر، ریتر و رومر[۶۲] بود. می‌توان گفت که بر اثر زحمات آنان وبرمبنای متن‌های قابل اعتمادی که عبدالرحیم خلخالی و محمد قزوینی تهیه کرده‌اند در نظریات ما راجع به زندگی و اثر حافظ دگرگونی‌های عمده‌ای حاصل شد[۶۲الف]، هرچند که حل اطمینان‌بخش مشکل‌ها در حال تکوین است و یا ممکن است هنوز خیلی دور باشد. خواجه شمس‌الدین محمد حافظ تقریباً به سال ۷۲۶ ه‍ (معین: به استناد گفتهٔ غنی: ۷۱۷ ه‍، به گفتهٔ اربری: ۷۲۰ ه‍)[۶۳] در شیراز دیده به جهان گشوده و (جز مدتی کوتاه) در همان جا زیسته و درگذشته است (۷۹۲ ه‍)[۶۴]. هرچند شیراز از ترکتازی مغولان برکنار ماند؛ ولی، از آن جا که امیران و سلسله‌های متعددی مدام با یکدیگر در کشمکش بودند و هر کدام پس از چند صباحی مقهور دیگری گشته جای خود به وی می‌پرداخت، نمی‌توان این شهر را در آن روزگاران غرق صلح و صفا و آسایش و آرامش شاعرانه پنداشت. حافظ خود از روزهای خوش عهد سلطنت ابواسحق اینجو (۵۴ ـ ۷۴۳ ه‍) یاد می‌کند.[۱] این پادشاه حامی حافظ، ولی فرمان‌روایی سست‌پیمان و در ایفای وعده‌های خویش سخت بی‌غم بود و سرانجام سر بر سر سبک‌سری‌های خود نهاد (۷۵۷ ه‍) و به فرمان مبارزالدین محمد (۹ ـ ۷۵۴ ه‍)، بنیان‌گذار وحشی‌سرشت سلسلهٔ آل مظفر، کشته شد. افراد این سلسله حتی بنابر موازین و اصول شرقی نیز خشن و، بیش از آنچه به توصیف آید، سفاک بودند. پس از آن که این خودکامهٔ ستمگر، که در عین حال زاهدی خشک و متعصب بود، به دست پسرانش به قهر برکنار شد، یکی از آنان، جلال‌الدین ابوالفوارس شاه شجاع (۸۶ ـ ۷۵۹ ه‍)، زمام امور به دست گرفت. وجه شاخص دوران ممتد حکومت او منازعاتی است که همواره با برادرش محمود، شاه

---

۱. به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحق ‌‌ ‌ به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد

ص ۳۶۳

و نیز:

سپیده‌دم که صبا بوی بوستان گیرد ‌ ‌ چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد ...

جمال چهرهٔ اسلام شیخ ابواسحق ‌ ‌ که ملک در قدمش زیب بوستان گیرد

الخ، ص قکط، دیوان حافظ، قزوینی ـ غنی

اصفهان، و یا با همسایگانش داشت. یک بار، اوضاع چنان دگرگون شد که وی به ناچار چندگاهی شیراز را ترک گفت (۷ ـ ۷۶۵ ها). شاه شجاع، که در آغاز مردی آزادمنش بود، هرچند پیروزمندانه و سلاح به دست از تبعید بازگشت، سرانجام مقهور روحانیان شد و به نفوذ آنان در حکومت گردن نهاد. پس از او، در اندک مدتی، سه امیر، یکی بعد از دیگری، زمام‌دار شدند تا این که تیمور در امور آنان دخالت کرد. وی دو نوبت به فارس و اطراف و اکناف آن تاخت، همه جا تخم دهشت و وحشت کاشت و آل مظفر را در شیراز و همهٔ نقاط دیگر برانداخت. بدیهی است که دورانی چنین پرآشوب خواه ناخواه بر زندگی حافظ سایه می‌افکند و واقعاً بسی شگفت می‌نمود، چنانچه شاعر، که به حکم روابطش با دربار از نزدیک با این حوادث روبه‌رو بود، در دیوان خود بدان اشاره نمی‌کرد و اشعارش از آن متأثر نمی‌بود.[۱] چنان که خواهیم دید، عکس‌العمل‌های شاعرانه محدود به چند مورد که در روایات آمده نیست، بلکه بازتاب آن سراسر دیوان را فراگرفته است. شاعر در محیط بافرهنگ شیراز امکان تحصیلاتی شایسته یافت. راهی که حافظ در نتیجهٔ این تأدیب و تهذیب در آن گام نهاد از لقب و، در عین حال، تخلص او «حافظ» (آن که قرآن را حفظ دارد) مستفاد می‌شود و، بیش از آن، از این خبر که وی کتاب‌های علمی منثوری به عربی نوشته، معلوم می‌گردد. (جزئی از آن حتی به خط خودش به دست مانده)[۶۵]. از روی یک نسخهٔ خمسهٔ امیرخسرو، که حافظ به دست خود استنساخ کرده و در تاشکند موجود است، می‌توان صحت یک خبر بعدی را مبنی بر این که وی در تنگ‌دستی نشو و نما کرده استنباط کرد[۶۶]. ویکنس[۶۷] از تجزیه و تحلیل بسیار دقیق یک غزل، که برمبنای «نظریهٔ تمرکز» که خود ابداع کرده[۲] انجام داده است، بدین نتیجه رسیده که حافظ ترکی هم می‌دانسته (بی‌شک این زبان در دربار بیگانه نبوده، مخصوصاً شاه شجاع فرزند شاه‌زاده خانمی ترک بود). این جوان، که از استعدادی درخشان برخوردار بود، بعداً استادی مدرسه پیشه کرده، چنان که اشاراتی در دیوانش نیز از آن حکایت می‌کند. در

---

۱. دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دومنی ـ فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی ...
ببین در آینهٔ جام نقش‌بندی غیب ـ که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی
از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت ـ عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند ـ چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی
مزاج دهر تبه شد درین بلا حافظ ـ کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
غزل ۴۷۷

۲. ← ص ۳۸۴ و بعد.

دربار تقرب داشت و، از آن بالاتر، به دوستی شاه شجاع مفتخر بود که خود نیز شعر می‌سرود و حتی گاهی نامه‌های سیاسی خود رانیز به نظم می‌کشید[۶۸]. بدین ترتیب، یک چند در کنف حمایت دربار غنود و عنایات شاهانه را با مدایح خود جبران می‌کرد و چنانچه بشخصه تلون مزاج مخدومان ندیده و طعم بی‌ثباتی مراحم آنان نچشیده بود، موجبی نمی‌داشت که بخت خود را در جایی دیگر بیازماید. اکثر تذکره‌ها متفق‌اند که حافظ مدتی مورد بی‌مهری بود؛ ولی، چنان که از خود دیوان استنباط می‌شود، حقیقت امر به مراتب بدتر از آن است که در افواه شایع است. مقارن سال ۷۷۰ ه، روحانیان و هم‌دستانشان موفق شدند که شاه شجاع را برضد او برانگیزند تا بر او خشم کرد و از حضور در دربار ممنوعش ساخت. حافظ نازپرورده در غزل‌های بسیار از بدسگالی سرنوشت نالیده تقاضای لطف و اصلاح ذات‌البین کرده[۱]، ولی در هیچ‌یک از آنها به بیان علت اصلی سقوط خود نمی‌پردازد. این سرشکستگی، برخلاف آنچه تذکره‌ها آورده‌اند، موقتی نبوده، بلکه دوام یافت، زیرا با وجود آن که گاه به گاه تقربی زودگذر دست می‌داد، وی دیگر مقام ممتاز گذشتهٔ خود را به دست نیاورد و سفری هم که، به حکایت دیوانش، به اصفهان و سپس، حوالی ۵ـ ۷۴۴ ه، به یزد کرده دلیل بر آن است که وضعش در شیراز تحمل‌ناپذیر گشته بود و چون در سفر هم ترضیهٔ خاطری نیافت ــ خست امیر یزد اصولاً ضرب‌المثل بوده ــ به شیراز بازگشت و با توسل به حامیان دور و نزدیک دگربار به الحاح پرداخت. این ماجرا اصل قضیه‌ای است که تحریف شده و به صورت این روایت درآمده است که حتی دل‌نوازترین دعوت‌های امیرهای بیگانه نتوانست او را به ترک زادگاه نازنین خود و آب رکن‌آباد و مصلای دل‌انگیز آن با نیسم خنکش برانگیزد. بنابراین روایت شاعر فقط یک بار رخت سفر بسته، ولی فوراً بازگشته است. البته انکارپذیر نیست که در خلال این احوال غزل‌های حافظ به همهٔ سرزمین‌های فرهنگ ایرانی راه یافته بود. فعلاً، هنوز، از دیوان نمی‌توان دریافت که پس از بازگشت از یزد روابطش با شاه شجاع چه کیفیتی داشته است. شاعر در دوران جانشین وی، زین‌العابدین (۹ ـ ۷۸۶ ه)، و هم‌چنین درعهد شاه یحیی (۹۰ـ۷۸۹ ه) گوشه‌نشین بود. فقط در عهد شاه شجاع‌الدین منصور (۵ـ ۷۹۰ ه)، یعنی اندکی پیش از مرگ خود، جاه و مقام گذشته را که به شدت مشتاقش بود بازیافت و این بازپسین روی‌داد زندگی او بود که، به رغم آن دوران پرآشوب، شامل ماجراهای زیادی نبود.

---

۱. شاید گویاترین آنها این غزل باشد:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری / تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری

یک حرف صوفیانه بگویم اجازتست / ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

غزل ۴۵۱

از چند قطعهٔ ناقص و رباعی، دو قصیده و دو مثنوی (یکی از آنها ساقی‌نامه است) که بگذریم، دیوان حافظ سراسر غزلیات است. برای به دست آوردن یک متن موثق و معتبر گام‌هایی برداشته‌اند. با آن که چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی[۶۹] هم وافی به انتظاراتی که از یک نسخهٔ انتقادی می‌رود نیست، باز هم به وسیلهٔ این دو نفر و سلف‌های آنان، مخصوصاً عبدالرحیم خلخالی، شرایط لازم برای تهیهٔ آن ایجاد شده و، در نتیجه، بر بعضی از آنچه پیش از آن دربارهٔ شاعر گفته می‌شد خط بطلان کشیده شده است. مثلاً، معلوم شده که اکثراً «ابیات مربوط به تشیع» در قدیم‌ترین دست‌نویس‌ها نیامده و چنانچه واقعاً چندتایی از آنها به جای مانده، باید در صحت انتسابشان استقصای کامل به عمل آید (در حالیکه کریمسکی حافظ را شیعی‌مذهبی تمام‌عیار می‌داند، محمد قزوینی[۷۰] به احتمال سنی بودن او اشک تحسر می‌باردو مبنای تصورش این است که در آن روزگار مذهب رسمی شیراز تسنن بود). به استعانت چاپ‌هایی که ذکرشان رفت، در درجهٔ اول، این امکان حاصل شد که خود کتاب با نظری عمیق مورد تتبع قرار گیرد. مهم‌ترین مسئله‌ای که امروز وجود دارد بررسی دو موضوع است که سخت به هم پیوسته و عبارت است از ترتیب تقدم زمانی سرودن هریک از غزل‌ها و این که در واقع غزل‌های حافظ را چگونه باید تأویل کرد. روشن شدن این نکات از لحاظ اشعار دیوان، به‌طور کلی، دارای اهمیت اساسی است و باید آنها را از روی نمونه‌هایی که از گفته‌های بزرگ‌ترین پیشوای غزل انتخاب می‌کنیم روشن ساخت، هرچند که غزل‌های وی، تا آن جا که مربوط به مدایح اوست، تا حدی استثنایی است. برای تعیین تاریخ تقدم سرودن غزل‌ها در سال‌های اخیر در ایران و خارجه کوشش‌های زیادی به عمل آمده و باید اذعان کرد که گام‌های مهمی به پیش برداشته شده که منجر به تعیین تقدم و تأخر تعداد زیادی از غزل‌ها گشته است. نتایجی که با استفاده ازقواعد فقه‌اللغه و مبانی تاریخی به دست آمده قطعی‌تر از استنتاج‌هایی است که تنها مبتنی بر نفسانیات و تفکرات و تخیلات است و حقایق مستند مکتسب راکمتر مورد توجه قرار می‌دهد (نظر محمود هومن به مخالفت آگاهانه با دکتر غنی، نظر کارل شتولتس که شدر آن را رد می‌کند[۷۱]). لکن، نتیجه‌ای که از استفادهٔ کامل همه‌جانبه و تیزهوشانه از جریانات تاریخی و نکات مربوط به شیوهٔ بیان و قوافی به دست آمد تنها محدود به تعیین ترتیب تقدم غزل‌ها نبود؛ بلکه، در عین حال، روشن ساخت که ــ لااقل بعضی ــ اشعار حافظ را چگونه باید تفسیر کرد. آیا باید آنها را تحت‌اللفظی معنی کرد یا بر مبنای تعبیرات عرفانی و مجازی؟ در حالی که شرق برای شعر حافظ تعبیرات عرفانی قائل بود و،

صرف‌نظر از چند استثنا، امروز نیز آن را همین‌گونه تعبیر می‌کند، غرب از دریچهٔ واقع‌بینی بدان می‌نگرد و تقریباً منکر وجود هرگونه عرفانی در سخنان حافظ است. لکن، باید اشاره کرد که نظریات شرق به‌وسیلهٔ ویلبر فورس کلارک (۱۸۹۱) و آدالبرت مرکس (۱۸۹۳)[۷۲] به غرب راه یافت، همان‌طور که عقاید واقع‌بینانهٔ غرب نیز در شرق، امروزه، شروع به اشاعه کرد و چنانچه به شرح نفیس سودی (به زبان ترکی)، اهل ولایت بوسنی (وفات: ۱۰۰۰ هـ/ ۲ ـ ۱۵۹۱ م)، که صرفاً جنبهٔ فقه‌اللغوی دارد، توجه کنیم می‌توان گفت که تحقیقاتی هم که در ادوار پیشین به عمل آمده کاملاً خالی از واقع‌بینی نبوده است از آخرین تتبعاتی که به عمل آمده است[۷۳] چنین معلوم شده که حافظ شاعری درباری و ثناخوان سلاطین و بزرگان شیراز و هم‌چنین دیگر کسان بوده، ولی، با این همه، با مدیحه‌سرایان معمولی فرق دارد و همان قالب و ساختمان شعر وی خود این کیفیت خاص را به وجود آورده است. وی غزل را به جای قصیده به کار می‌برد، ولی اهمیت این شیوه در کاستن تعداد بیات نیست، بلکه در آن است که مدیحه را به یک یا دو بیت محدود ساخته و از عشقیات و خمریات غزل برای بیان شاعرانهٔ روابط خود با ممدوح و هم‌چنین ذکر روی‌دادهای خارجی سود می‌جوید. نتیجه‌ای که از این کیفیت حاصل می‌شود آن است که، برای تفسیر شعر حافظ، باید استعاراتی را که از سنت‌های خمریات و عشقیات برگرفته شده به دنیا واقعیات بازگرداند: «معشوق» همان «ممدوح» است. «هرچند که شعر حافظ مبتنی بر توصیف مشهودات شاعر به معنای غربی نیست؛ با وجود این، دنیای تجارب و مشاهدات شاعر از زیر حجاب صور سنتی به خارج نفوذ می‌کند که گاهی لمعه‌ای بیش نیست، ولی ... در موارد بسیاری تا آن حد نیرومند هست که برای نمایاندن رابطهٔ روی‌دادها و اشخاص کافی باشد. وقتی که می‌توان اوضاع زندگانی شاعر را آشکارا در کتابش خواند، دلیلی نیست که اندیشه‌هایش که در آن بیان شده قابل اعتماد نباشد»[۷۴]. در گذشته، چنین می‌نمود که از روی‌دادهای روزگار حافظ اثری در غزلیاتش منعکس نیست، چنان که گویی شیراز در آن دوران در صلح و صفا آرمیده و همای سعادت بر سر ساکنانش سایه افکنده بود و این امر را دو علت بود: یکی، نارسایی درک استعارات مربوط به زندگانی اجتماعی آن روزگار و، دیگر، به‌طور کلی، برکشیدن کلیهٔ عشقیات و خمریات به استعارات و تعبیرات عرفانی. پیش از این، در سال ۱۹۴۱، ریتر[۷۵] ما را از طرز تعبیر اخیر (نه تنها در مورد حافظ، بلکه به‌طور کلی) برحذر داشته چنین گفته بود که «اصولاً هیچ چیز را نباید به استعاره و مجاز تعبیر کرد، مگر آن که عین کلام شاعر بالصراحه بر آن دلالت کند و یا این که از روش

دیگری برای توضیح و تفسیر آن نتیجه‌ای حاصل نگردد. تفسیرهای مجازی که شارحان می‌آورند و مخصوصاً شروحی که فرهنگ‌وار در برابر هریک از اصطلاحات اشعار عشقی یک مفهوم عرفانی و کلامی می‌گذارند بر چهرهٔ شاعر پردهٔ ضخیمی می‌افکند و سیمای واقعی وی را برای همیشه محو می‌سازد و این معنی بالاخص در مواردی صادق است که خصوصیات و هیجانات زندگی شخصی شاعر به نحوی در سخنانش منعکس می‌شود». محمد بهار[۷۶] گام از این فراتر نهاده است. از نظر او، با توجه به روی‌دادهای تکان‌دهندهٔ سیاسی، سعدی و حافظ در چند غزل آشکارا فریاد می‌دارند که شراب و معشوق و محتسب صرفاً مفهوم سیاسی دارد.[۱] براگینسکی[۷۷] از این هم فراتر رفته از اشعار حافظ مستقیماً دهشت و وحشت روزگار را احساس می‌کند. بهار می‌گوید البته بسیاری از غزل‌های حافظ مستلزم تفسیر تحت‌اللفظی است و به هیچ وجه نمی‌توان تعبیرات عرفانی برای آنها قائل شد. باید در هر مورد به حکم قرائن جداگانه قضاوت کرد. فقط ابیات عارفانه به آسانی قابل تشخیص است، ولی تعداد آنها، چنان که پیداست، خیلی زیاد نیست. زندگی پر از ناز و نعمتی که حافظ از بدو شروع فعالیت ادبی خود در دربار ابواسحق اینجو داشت به وی مجال توجه به عرفان را نمی‌داد و اگر می‌بینیم بعدها، خواه فقط با استعمال استعارات خاص تصوف و یا بیان تمامی اندیشه‌های این طریقت، به معانی عرفانی می‌پردازد، از این روست که می‌خواهد بر سراسر اشعار خود صبغهٔ عرفانی بدهد و در پناه امکان تعبیر و مجاز طبق موازین این طریقت از نکوهشی که بر اثر تناقضات و سخنان کفرآمیز خود مستوجب آن می‌شود فرار کند. در نیمهٔ اول دوران سلطنت شاه شجاع، لحن‌های عارفانه در اشعار حافظ نادر است و فقط، پس از آن که بر او خشم می‌کنند، شمار این‌ها فزونی می‌گیرد، ولی در آن جا هم استعارات عرفانی بیش‌تر حکم صنایع بدیعی را دارد تا عرفان واقعی. چنانچه ممدوح رغبتی به عرفان نشان بدهد، وی می‌کوشد که از همین راه بدو تقرب جوید. به عنوان مثال، در این مورد می‌توان از جلال‌الدین تورانشاه (۸۶_۷۶۶ه) وزیر اعظم شاه شجاع نام برد.[۲] «بدین ترتیب حافظ همچنان که به شراب روحانیت می‌بخشد، عشق را نیز از دیدگاه روحانی می‌بیند و در هر دوی آنها چیزی بیش از یک فراموشی گذرا یا لرزش تن می‌جوید. شراب در او هم‌چون یک برانگیزندهٔ اخلاقی اثر می‌گذارد و چنان شوری روانی در او ایجاد می‌کند که، برای مدتی کوتاه، امکان برکنار زدن پردهٔ واقعیات نهانی را بدو می‌بخشد. و عشق، به هر صورتی که باشد و تقریباً در ذات خود، همان آرمانی را تشکیل

---

۱. ← پانویس ۱، ص ۳۵۶.
۲. (← غزل‌های ۳۴۳ _ ۳۵۶ _ ۴۸۱ _ ۴۸۴ و ۴۸۸).

می‌دهد که شاعر در طول زندگی زمینی خود در طلب آن است. راهی سرشار از رنج‌ها و شادی‌ها که این شور و شوق پیش پای او می‌نهد و طریقتی که در دیوان از آن صحبت می‌شود تنها راهی است که به صفوت و صفا منتهی می‌گردد و، در انتهای آن، مسلماً، می‌توان به رحمت ایزدی دست یافت. تمامی عرفان حافظ همین است و بس. تار و پود عرفان وی عشق است و شراب و اصطلاحاتی که به یاری آن اندیشهٔ خود را بیان می‌دارد» (لسکو)[۷۸]. و در آن، یک وجه امتیاز دیگر حافظ نهفته است. مع‌ذلک، نمی‌تون منکر شد که بعضی از غزلیات صرفاً روح عرفانی داردو این یک هماهنگی است که حافظ نسبت به اسلوب متداول عصر ابراز می‌دارد و جولانی در عرصهٔ این اندیشه که فقط «امروز» را غنیمت می‌داند و «فردایی» نمی‌شناسد، چون محل اعتنای او نیست.

لسکو[۷۹] چند سلسله منظومات را که، از یک سو، به موازات تغییرات حاصل در حیات سیاسی و یا همراه با رجال سیاسی پیش می‌رود و، از سوی دیگر، با موضوعات شخصی ارتباط دارد از بقیه تفکیک می‌کند. از این قبیل است «شاعر ازنظرافتاده»[۱] و «دردانه»، یعنی معشوق[۲] یا معشوقه، که این سلسلهٔ دومی بخشی از یک ردیف بزرگ‌تر غزل‌ها، یعنی «معشوق (یا معشوقهٔ) سفرکرده»[۳]، را تشکیل می‌دهد. این دو دستهٔ اخیر، برخلاف دیگر دسته‌ها، هنوز

---

۱. تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم | تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست | بنفشه‌زار شود تربتم چو درگذرم
بر آستان مرادت گشاده‌ام در چشم | که یک نظر فکنی خود فکندی از نظرم

غزل ۳۳۰

۲. من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم | محتسب داند که من این کارها کم‌تر کنم
من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها | توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
عشق دردانه‌ست و من غواص و دریا میکده | سر فرو بردم در آن جا تا کجا سر بر کنم

غزل ۳۴۶

چنان که برمی‌آید، مؤلف در تفسیر این غزل دچار اشتباه بوده است.

۳. من‌جمله دو غزل زیر:

آن یارکزو خانهٔ ما جای پری بود | سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش | بیچاره ندانست که یارش سفری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به در برد | آری چه کنم دولت دور قمری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین | افسوس که آن گنج روان ره‌گذری بود

غزل ۲۱۶

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی | کز عکس روی او شب هجران سرآمدی

←

دقیقاً متمایز نشده است؛ ولی، با این همه، نمی‌توان در آنها تردیدی داشت. از اوایل دوران جوانی حافظ فقط تعداد بسیار کمی ابیات به جای مانده که در حقیقت قابل ذکر نیست. (ظاهراً، قطعه‌ای از دوران مسعود اینجو، از سال ۷۴۳ هـ، اولین شعر اوست)[۱]. در همه جا، با مضامین متداول سنتی آن رو روبه‌رو هستیم. تنها چیزی که تغییر می‌کند، همان طور که در مورد «عرفان» حافظ توضیح دادیم، عمق افکارش نسبت به اشعار قبلی و رابطهٔ متقابل آنها در طول یک نیمه قرن فعالیت ادبی اوست. ازابتدا تا انتها، سخن در وصف شراب، نشاط و ذوق زندگی، عشق و دوستی است، چه ناپایداری و سخافت روزگار را تنها با تمتع از این لذات می‌توان از یاد برد. باید به کم قناعت ورزید تا زندگانی را حلاوت بیش‌تری باشد. همراه با ابیاتی حاکی از اعتقادات دینی، اشعاری هم مبین عصیان، تعالیم گمراه‌کننده و حتی سخنان کفرآمیز دیده می‌شود. حافظ به مشایخ، اهل طریقت، سالوسان، زاهدان خشک، واعظان، مدرسان مدارس، طبقهٔ روحانیان و محتسب، که با اینان هم‌دست است، می‌تازد؛ زیرا، در رفتار و کردارشان جز دروغ، ریا، ظاهرسازی، دسیسه و کوته‌نظری نمی‌بیند. می می‌نوشد و خود را از قید احکام سخت شریعت آزاد می‌سازد و از رفتار و گفتار خود پروایی ندارد. گویی خدای را جز این کاری نیست که از روی ترحم گناهانی را ببخشایدکه ارتکاب آن بنا بر مشیت ازلی خود او بوده است. این معنی چون بازتابی از اندیشه‌های عمر خیام می‌نماید، فقط با این تفاوت که حافظ خود را در وادی نیست‌انگاری سرگردان نمی‌سازد؛ زیرا، با تمام این احوال، به خدا ایمان دارد و قرآن را بزرگ می‌دارد و عقیده دارد که عقل دردرک راز دهر و آغاز و پایان آن عاجز است. آیا بهتر نیست که هم‌اکنون از لذات این دنیا متنعم شویم و به امید شادکامی‌های آن دنیا ننشینیم؟ حافظ، در سراسر زندگی خود، از این نظر در تک و تاب و دستخوش شوریدگی و انقلاب بود. هرچند از بعضی اشعارش به ظاهر چنین برمی‌آید که با فرا رسیدن دوران پیری نشانه‌هایی از تقدس و پرهیزگاری در او پدید گشته؛ لکن، بلافاصله پس از آن، ابیات دیگری

←

تسخیر رفت یار سفرکرده می‌رسد — ای کاج هرچه زودتر از در درآمدی

غزل ۴۳۹

طبق نظر آقای دکتر حسنعلی شیبانی این دو به ترتیب اولین و آخرین غزل در این سلسله غزل‌هاست.

۱. ظاهراً مقصود مؤلف قطعه‌ای است که با ابیات زیر شروع می‌شود:

خسروا دادگرا شیردلا بحرکفا — ای جلال تو بانواع هنر ارزانی
همه آفاق گرفت و همه اطراف گشاد — صیت مسعودی و آوازهٔ شه سلطانی

ص ۳۷۴

از همان سنین حاکی از سستی و نااستواری این تقدس و نیت است. حاصل آن که حافظ از رندی دست برنمی دارد. رندی یک جهان‌بینی است که خیلی پیش از این، یعنی از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری به بعد، بالاخص به وسیلهٔ درویشان قلندری پدید آمده بود. شرط اساسی «طیب‌القلب» است و شخص مجاز است که خود را از قید شریعت، که فقط در حدود معینی محل اعتناست، رها سازد و به نشانهٔ تحقیر جهان و احکام، شراب نوشیده حتی به آن ببالد[۸۰]. این کیفیت چنان بود که گویی در برابر سلاسل صوفیه یک طریقت باده‌نوشی به وجود آمده که در رأس آن پیر مغان قرار دارد. در تأیید این معنی است که در گفتار حافظ نیز، مانند عطار، پیر از مسجد مستقیماً راه میکده در پیش می‌گیرد، صوفی به یک‌باره از «خرقه» بیزار می‌شود و آن را در میکده به گرو می‌گذارد و از راه و رسم حریفان می‌خانه و جز این‌ها سخن می‌رود. آنچه حافظ بدان ممتاز است روشن‌فکری و خوش‌بینی اوست که این خصلت دیگر خصایلش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد[۸۱].

در این جا، نظر یک متتبع شوروی نیز در خور توجه است. براگینسکی[۸۲] بر انتقاد حافظ از جامعه و مخالفتش با آداب و رسوم اجتماعی تکیه می‌کند. به نظر وی، یک چنین بیت انتقادآمیزی در یک غزل شامل مفهوم واقعی تمام غزل و هدف اصلی آن است. برداشت این دانشمند از مضامین عاشقانهٔ حافظ نیز وضع مشابهی دارد. بشردوستی حقیقی همراه با بزرگ‌داشت انسانیت واقعی در برابر آرا و عقاید آن عهد قرار گرفته است. به گفتهٔ او، این مهر ورزیدن به زندگی و به هر موجود زنده جلوه‌گاه اشتیاق به آزادی شخصی و رهایی از اسارت سخره‌گیران زمینی و آسمانی است. البته، در خمریات حافظ، روح عصیان از این هم بیش‌تر نمایان است و مظهر این شهامت معنوی «رند» است.

شکی نیست که قدما حافظ را، به رغم همهٔ استعارات عرفانی، به حق، به کفر منسوب داشته‌اند. گواه این مدعا داستان‌هایی است که دربارهٔ امتناع مردم از تدفین وی بر طبق مراسم دینی و یا تهدید به نابود ساختن مقبره‌اش دردوران صفویه در افواه شایع است. هرچند این اخبار بی‌گمان عاری از حقیقت است؛ لکن، به هر تقدیر، مبین اندیشه و طرز فکری است که پایه و اساس این اخبار بوده است. جامی[۸۳]، که قرب زمانی با حافظ دارد، در این باره حسن تعبیری نشان می‌دهد که کم‌تر از این افسانه‌ها گویا نیست. وی می‌گوید نمی‌توان به حقیقت دریافت که حافظ پیرو کدام‌یک از سلسله‌های صوفیه بوده است. لکن، لطافت خارق‌العادهٔ شعر حافظ عاملی بس توانا بود، چنان که صوفیان و متشرعان هیچ‌یک نمی‌خواستند او را از

دست بدهند و یکسره به آزاداندیشانش بازگذارند. شروحی که بر دیوان حافظ نوشته شده و زهدفروشی‌های دوران صفویه از وی یک مرد خدا و پارسایی تمام‌عیار ساخته است که بی‌تفاوت مورد قبول پیروان تسنن و تشیع، هر دو، تواند بود بدون آن که حسن قبول برای هیچ‌یک از آنان محل ایراد باشد. و به استناد مسلک عرفانی، که به غلط بدان منسوبش می‌دارند، او را «لسان‌الغیب» می‌خوانند. بعضی دیگر این تسمیه را ناشی از سبک خالی از تکلف گفتار حافظ[۸۴] و یا این امر می‌دانند که از دیوان حافظ نیز، چون قرآن مقدس، می‌توان از سرنوشت اطلاع حاصل کرد[۸۵]، ولی همهٔ این‌ها تعبیراتی زیرکانه است نه واقع‌بینانه. بعضی از اشعار آشکارا نسخهٔ دوم اشعاری از دیوان‌های متقدمان یا معاصران وی است.[۱] حافظ

---

۱. اینک مثالی چند:
سعدی و حافظ ← پانویس ۱ ص ۳۵۵

خواجو:

هرگز از چرخ بداختر نشدم روزی شاد — مادر دهر مرا خود به چه طالع زادست
ص ۲۷۳

حافظ:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت — یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم
غزل ۳۱۷

خواجو:

خرم آن روز که از خطهٔ کرمان بروم — دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم
ص ۳۱۲

حافظ:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم — راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
غزل ۳۵۹

عراقی:

صبا وقت سحر بویی ز کوی یار می‌آورد — که بوی او شفای جان هر بیمار می‌آورد

حافظ:

صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می‌آورد — دل شوریده ما را به بو در کار می‌آورد
غزل ۱۴۶

عراقی:

از پرده برون آمد، ساقی قدحی در دست — هم پرده ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست
کلیات عراقی، به کوشش سعید نفیسی چاپ چهارم، کتاب‌خانهٔ سنایی، ص ۱۴۷

حافظ:

←

مضامین را ابداع نکرده؛ ولی، با وجود این، توانسته است در محدودهٔ اصطلاحات و مفاهیم سنتی هم از عصر و جامعهٔ خود انتقاد کند و هم احساسات و نیازمندی‌های خود را اظهار دارد. از رموز مدیحه‌سرایی نیز آگاه بود و همهٔ این مسائل را به سبکی به‌غایت شیوا و با استفاده از فنون معمول در غزلهای عاشقانه تقریر می‌کند. هر بیتش برای خود، از هر لحاظ که به تصور آید، شاه‌کاری واقعی به صورت مینیاتور است. معانی را چنان موجز آورده که به صورت امثال و حکم درآمده است. نکاتی بس لطیف را در آن گنجانده و با کنایات و استعاراتش آراسته است. سخنش غالباً ــ نه همیشه ــ بی‌تکلف و دربارهٔ محسوسات است و درست ترانه‌ای را ماند بازگوی زبان روزانه، لکن همواره دل‌نشین و شامل اشاراتی به زندگی خود او[۸۶] و چون آینه‌ای است نمایشگر مکنونات شاعر و رابطه‌اش با دنیای خارج در شرق و غرب، از دیرباز، اشعار حافظ را فاقد هم‌بستگی منطقی دانسته آن را به پراکندگی و پریشانی متصف می‌سازند. نخستین کسی که نظری جز این اظهار داشت و با اطمینان کامل از وحدت فکری این اشعار

←

در دیـــــرمغان آمـــد یـــارم قـــدحی در دست مست از می و می‌خواران از نرگس مستش مست
غزل ۲۷

همام تبریزی:

سهل است عاشقان را از جان خود بریدن لیکن ز روی جانان مشکل بود جـدایـی
دیوان همام تبریزی، به تصحیح دکتر رشید عیوضی، انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، ۱۳۱۵، ص ۱۶۴

حافظ:

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن از دوستان جانی مشکل توان بریدن
غزل ۳۹۲

همام تبریزی:

در میان من و معشوق همـام است حـجاب وقت آن است که این پرده به یک سو فکنم
ص ۱۲۵

حافظ:

میان عشاق و معشوق هـیچ حـایل نـیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
غزل ۲۶۶

سلمان ساوجی:

لب و دهـان تـرا ای بـسـا حـقوق نـمک که هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب
کلیات سلمان ساوجی، کتاب‌فروشی زوار، ص ۲۶

حافظ:

لب و دندانت را حـقوق نـمک هست بر جان و سینه‌های کباب
غزل ۱۳

سخن راند فریدریش فایت (۱۹۰۸) است و پس از او شدر (۱۹۴۲)، با بیانی قاطع‌تر، همین‌گونه اظهار نظر کرد. لسکو (۱۹۴۴)[۸۷] نیز به چنین نتیجه و استنباطی رسید: «اگر تنها به معنای منطقی متن توجه گردد، ملاحظه می‌شود که بیش‌تر اشعار به شیوهٔ قابل تحسینی ترکیب یافته است. همهٔ اجزای کلام او چنان با زبردستی به هم پیوسته است که نظیر آن به ندرت دیده می‌شود ... در هر غزل حافظ، اندیشه‌ای وجود دارد که معانی عاشقانه و عرفانی و می‌پرستی را در سراسر آن به یک جهت هدایت می‌کند و آن اندیشه را می‌توان شامل هریک از ابیات آن غزل ساخت. اشکالاتی که در یافتن این اندیشهٔ حاکم بر اشعار پیش می‌آید همیشه به علت آن است که ترتیب ابیات، بر اثر سهل‌انگاری نسخه‌بردار، به هم خورده و یا آن که، در تعبیر و تفسیر شعر، خطایی دست داده است.» به راستی، تحولی قاطع‌تر از این در نظریات و طرز قضاوت دربارهٔ یک شاعر متصور نیست.

اربری[۸۸] نیز از پیوستگی ابیات غزل حافظ دفاع می‌کند، ولی به نحوی غیر از لسکو. از نظر او، غزل حافظ یک واحد هنری مرکب از مضامین مأثور است و از لحاظ لفظ و آهنگ کلمات قرینهٔ کاشی‌کاری‌ها یا صورتگری‌های ایرانی. سعدی وحدت مضمون را در غزل به بالاترین درجهٔ تکامل می‌رساند، در صورتی که حافظ دو مضمون و بیش‌تر از آن به کار می‌برد، ولی مضامین را همواره از مأثورات برمی‌گیرد. در سنین جوانی به شدت از سعدی متأثر است و هنوز از نظریات فلسفی بعدی وی اثری مشهود نیست، در دنیای واقعیات می‌زید و از عشق و باده استعارات صوفیانه اراده نمی‌کند. اگر می‌بینیم حافظ به هنگام بلوغ فکری خود را از قید وحدت مضمون آزاد می‌سازد، معنایش صرفاً گسستن از سنت است و به هیچ وجه مقصودش از بین بردن وحدت هنری منظومه نیست، بلکه کاملاً برعکس است: مضامین متضاد را با یکدیگر ترکیب می‌کند و از آن «مضامین نمونه‌ای» می‌آفریند و، بسان هم‌پیمانی وفادار، دوشادوش استادان صورتگر و کاشی‌کار ایرانی گام برمی‌دارد. فلسفه‌اش مبتنی بر «گذشت از عقل مشترک» است: نمی‌دانیم، نخواهیم دانست.[۱] حوادث به وی آموخت که

---

۱. مؤلف عبارت لاتینی ingorabimus و ignoramus را آورده است که Emile du Bois-Reymond (متولد و متوفی در برلین ۹۶ ـ ۱۸۱۸) دانشمند و استاد فیزیولوژی آن را علم ساخت. وی سخن‌رانی خود را که به سال ۱۸۷۲ در لیپزیگ «دربارهٔ مرزهای شناخت طبیعت» ایراد کرد با عبارات زیر پایان داد: در زمینهٔ معمای جهان مادی محقق علوم طبیعی از مدت‌ها پیش عادت کرده است که Ignoramus (نمی‌دانیم) خود را بر زبان جاری سازد، ولی با توجه به موفقیت‌هایی که در این راه داشته در دل امیدوار است که بر آنچه حالا نمی‌داند روزی آگاهی حاصل کند. اما در جواب این معما که ماده و ←

غیرممکن است بتوان یک عالم «مستند به احکام عقلی» را باور داشت و در او منتها درجهٔ بدبینی را نسبت به مقاصد شخصی دنیوی برانگیخت. از نظر اربری، سومین و آخرین مرحلهٔ تکامل شاعر به «شیوایی» سبک وی و تمایل روزافزونش به ابهام و کنایات ممتاز است. ویکنس[۸۹]، به حق، اشاره می‌کند که تصوری را که غربیان از وحدت شعری دارند نباید با آنچه شرقیان از آن درک می‌کنند اشتباه کرد. وی غزل را کاملاً فاقد جنبهٔ دراماتیک می‌داند و بر آنچه اربری در زمینهٔ ترکیب مضامین متضاد اظهار داشته نظریهٔ تشعشع مفاهیم را می‌افزاید و نشان می‌دهد که همان‌گونه که ذره‌بین اشعهٔ نور را در کانون خود متمرکز می‌سازد، حافظ، با چه هنرمندی شگفتی، پرتوهای الفاظ و معنی را در داخل مضامین منتخب در یک نقطه جمع می‌کند. در حقیقت، نظریهٔ تمرکز مضامین می‌بایست بیش‌تر با روحیهٔ ایرانی مطابقت داشته باشد تا با نظریات عمومی اروپایی که خواستار ربط منطقی و به اصطلاح اوج دراماتیک شعر است. از این رو، امکان تغییر ترتیب ابیات غزل به آسانی توجیه‌پذیر است. رفع مبهمات، به وجهی کامل‌تر، مستلزم پژوهش‌هایی است که باید نه تنها دربارهٔ حافظ، بلکه راجع به همهٔ کسانی که بدین صورت شعر گرفته‌اند به عمل آید. توفیق دراین پژوهش دورنمای فوق‌العاده جالبی برای متتبعان و پژوهندگان بعدی است و ثمرات و نتایج بسیار درخشانی را نوید می‌دهد.

دانشمند با قریحه، شدر[۹۰]، ضمن تتبع در دیوان غربی ـ شرقی گوته و هم‌چنین بدون ارتباط با آن، عمیقاً مسایل مربوط به حافظ را بررسی می‌کند. باید پیشاپیش اشاره کرد که شدر از نظر ریتر، که در بالا گذشت، به خوبی آگاه بود و به همین جهت هم اظهار نظر او در خور توجه بیش‌تری است. شدر اشعار حافظ را به سه دسته تقسیم می‌کند: «ابیاتی که در آنها عشق و شراب و بهار با الفاظ و عبارات خاص شعر و ادب غیرعرفانی وصف می‌شود؛ دیگر، ابیاتی که در آنها با به کار بردن اصطلاحات کلامی و عرفانی از موضوعات دینی و اخلاقی وعرفانی سخن می‌رود و، بالاخره، اشعاری که در درجهٔ اول اهمیت بوده بیش از همه شامل جنبه‌های

←

نیرو چیست و چگونه می‌تواند فکر کند ناچار است که یک بار برای همیشه شهامت به خرج داده آنچه را اقرار بدان سخت است بر زبان رانده بگوید Ignorabimus (نخواهیم دانست). دوبوا در سخنرانی دیگری هم تحت عنوان «هفت معما» این عبارت را تکرار کرد. از آن پس این عبارت برای بیان غیرقابل حل بودن معمای دهر گفته می‌شود. (حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کم‌تر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را) نقل از Büchmann Geflügelte Worte, F. W. Peters Verlag, Berlin West, 1962، ص ۱۸۲.

ممتاز حافظ است که در آنها مضامین دینی و دنیوی و عشق زمینی و آسمانی و مادیت و معنویت در یکدیگر توارد پیدا می‌کند. مسئله ــ که از زمان گوته به بعد دیگر مسئله‌ای نیست و یا نباید باشد ــ این است که آیا ابیات نوع اول و سوم باید تحت‌اللفظی معنی شود و یا باید ابتدا آنها را «ترجمه» کرد، چنان که همه جا از «دوست» اتحاد عرفانی و از «شراب» معرفت عرفانی مفهوم شود. با این توجیه، پاسخ پرسش در خود آن نهفته است. «شاعر با به کار بردن مضامین دینی و بالاخص عرفانی، که به ظاهر چنین ساده و زیرکانه می‌نماید، قصد عرضه کردن سبکی خاص داشته است و چنانچه تعادلی که بدین وسیله میان مادیات و معنویات برقرار ساخته به هم بخورد، این سبک دستخوش آشفتگی می‌شود. درک این نکته اصل مطلب است».

اطرافیان حافظ در شیراز
(هزل‌نویسان: عبید زاکانی، بسحاق، قاری؛ انعکاس اندیشه‌های حافظ در ماوراءالنهر: ناصر، عصمت)

حافظ در خلأ پای به عرصهٔ وجود نگذاشت. هرچند زادگاهش شاهد انقلابات سیاسی چندی بود و از فتنه و آشوب در امان نماند و مخصوصاً در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری، گاهی سخت دستخوش طوفان حوادث بود؛ لکن، هیچ‌یک از این‌ها چنان نبود که یک حیات فرهنگی غنی سنت کهن را به مخاطرهٔ جدی افکند. چنان که پیش از این اشاره شد، این نواحی از فاجعهٔ حملهٔ مغولان تقریباً در امان ماند و از این روست که در شیراز طبقاتی پیر و جوان از دانشمندان و ادیبان و شاعران مهم می‌بینیم که حافظ لامحاله با آنها روابطی کمابیش صمیمانه داشته است. علاقهٔ استاد به زادگاهش نه تنها بر اثر دل‌بستگی به رکن‌آباد و مصلا، بلکه هم‌چنین به سائقهٔ این روابط دوستانه بوده است. حافظ در سراسر قلمرو زبان و فرهنگ فارسی، اعم از دور یا نزدیک، مورد تکریم و تجلیل بوده؛ ولی، از سوی دیگر، او نیز شاعران معاصر خود راقدر می‌شناخت و، به طریق اولیٰ، به استادان متقدم چون سعدی به دیدهٔ احترام می‌نگریست. مضامین بی‌شماری که با استفاده از صنایع مختلف بدیعی از دیوان‌های آنان اقتباس کرده و استقبال‌های (به ترکی «نظیره») مکرری که از غزل‌های آنان به عمل آورده ــ و به‌شمار کم‌تر از اقتباس‌ها نیست ــ دلایلی متقن بر این مدعاست.[1]

---

۱. ← ص ۱۴۸.

حافظ طبعاً رقیبان، حریفان و دشمنانی نیز داشته است. تا آن جا که بتوان به مندرجات پاره‌ای از تذکره‌ها اعتماد کرد، خواجه عمادالدین فقیه کرمانی (وفات: ۷۷۳ ه)، که در شهر خود پیشوای خانقاهی بود، در زمرهٔ اینان است. وی آل مظفر را مدح می‌گفت و اشعار تغزلی می‌سرود. پنج مثنوی عرفانی نیز نگاشته است که اولی آنها کتاب نفیس محبت‌نامهٔ صاحبدلان از سال ۷۲۲ ه. است. وی در غزل پیرو سبک خواجو یعنی همان کسی بود که حافظ و کمال و سلمان نیز از او تبعیت می‌کردند. از این رو، جای شگفتی نیست که، به رغم همهٔ دشمنی‌ها (که با توجه به موقعیت عماد در مقام پیشوایی خانقاه و به عنوان فقیه بعید به نظر نمی‌رسد)، بعضی از غزل‌های حافظ و عماد به هم نزدیک‌اند. البته این نکته دلیل رابطهٔ مستقیم آن دو با یکدیگر نیست و کافی است که هر دو از سلمان و کمال و دیگران اقتفا کرده باشند.

خواجه نظام‌الدین عبیدالله، که به اختصار عبید زاکانی قزوینی نامیده می‌شود، از اخلاف یک خانوادهٔ مورد احترام عربی‌الاصل است. هرچند که دربارهٔ روابطش با حافظ روایتی در دست نیست، ولی تنها این واقعیت که مردی با صفات و مشخصات او مدتی با حافظ در یک دربار در شیراز روزگار می‌برده و در آن جا فعالیت داشته (وفات: ۷۷۲ ه) کافی است که احتمال وجود رابطهٔ میان آن دو را به یقین مبدل سازد. حتی این احتمال می‌رود که زاکانی با لحن هزل‌آمیز خود حافظ را متأثر ساخته باشد[۹۱]. البته، هزلیات زاکانی درست در نقطهٔ مقابل دنیایی قرار دارد که جولانگاه اندیشه‌های جدی حافظ است. در این جا، باید بی‌درنگ اضافه کرد که چنانچه واقعاً بتوان یکی را هزل‌نویس خواند، کسی جز او نیست که درواقع ارتینو[۱]ی ایرانی محسوب می‌شود. حافظ هم انتقاد می‌کرد، لکن فقط از مردمانی از طبقات نزدیک خودش و حال آن که، زاکانی هیچ کس را معاف نمی‌داشت و، برخلاف غزل‌سرای شیرین‌سخن، مرکب تمسخر و استهزا را عنان رها ساخته غالباً تا مرحلهٔ بی‌نزاکتی و رکاکت پیش می‌راند. با این همه، آثاری از وی چون اخلاق‌الاشراف و جز آن، هر اندازه هم که مختصر

---

۱. Pietro Aretino شاعر هجانویس ایتالیایی در دورهٔ رنسانس (۱۴۹۲/۴/۲۰ ـ ۱۵۵۶/۱۰/۲۱). پدرش کفاش و مادرش یک روسپی بود. با نامه‌هایی که در آن دشمنان خود را به باد ناسزا می‌گرفت همه را سخت مرعوب ساخته بود. خانه و زندگی مجللی داشت که هزینهٔ آن را با اخاذی به وسیلهٔ نامه‌های تهدیدآمیز و هزل‌آمیز تحصیل می‌کرد. به نام خودش سکه ضرب کرده به مردم تحمیل می‌کرد. امروزه کمدی‌ها و مقالاتش صرفاً از لحاظ تاریخ فرهنگ و اخلاق حائز اهمیت است. نقل از Lexikon der Weltliteratur، ج ۱. میشل زواکو رمان‌نویس معاصر فرانسوی این شاعر را وارد ماجراهایی کرده که در دو رمان خود به نام *Les amants de Venise* و *Le Pont des Soupirs* شرح داده است (چنان که پیداست این تشبیه صحیح نیست).

باشد، حاکی از قدر و منزلت مؤلف است و او را در صف مقدم جای می‌دهد. این آثار از لحاظ هنری بسیار پرارج و از نظر جامعه‌شناسی و هم‌چنین مردم‌شناسی بی‌نظیر است. اشعار عربی زاکانی نشانهٔ وسعت دامنهٔ تحصیلات اوست. وی، علاوه بر داستان‌های طنزآمیز فارسی و عربی، مطالب جدی نیز می‌نوشت که عشاق‌نامه و قصیده‌های مدحیه از آن جمله است. با وجود این، اهم ابداعات او ناظر بر انتقاد بی‌پرده و صریح از نظام اجتماعی است. در کتاب اخلاق‌الاشراف، آداب و رسوم ایده‌آل «کهن» را در برابر واقعیات می‌نهد. لطیفه، طنز، شوخی نیش‌دار و سرزنش ابزار اوست. کتاب تعریفات او بسیار کوچک، ولی حاکی از قریحهٔ سرشار وی است که در آن تنها با یک سخن به جا و مناسب یا ضمن یک جملهٔ کوتاه نقطهٔ ضعفی را که شاخص هریک از طبقات است بیان می‌کند. حتی گذشت زمان نیز به نظم و نثر زاکانی خللی وارد نیاورده است و مناسبت و تازگی آن تا به امروز حفظ شده هنوز باب روز است. این‌ها با ارزش‌ترین اسناد ادبی برای آشنا شدن با اوضاع ایران آن روز به‌شمار است. او نیز، چون حافظ، مسائل خطرناک را در لفافهٔ اصطلاحات صوفیان بیان می‌داشت. بهترین گواه بر نفوذ عمیق زاکانی در طبقات ملت محبوبیت داستان کوچک هزل‌آمیز و فکاهی و احتمالاً به اعلا درجه سیاسی [۹۲] موش و گربه است که چاپ‌های سنگی ارزان‌قیمت آن میان عموم مردم دست به دست می‌گردد. شاید یکی از علل آن که نقادان ادبی متقدم و متأخر چنین مرد برجسته‌ای را، چنان که در خور اوست، مورد توجه قرار نداده حداکثر نگاهی خیلی سطحی بر او افکنده‌اند (فقط متجددان در صدد جبران این اشتباه‌اند) عدم ظرافت او باشد. شاید هم اصولاً طنز او این بی‌اعتنایی را باعث شده باشد، چنان که گویی طنز بسی دون شأن و علو مقامی است که بی‌گفت‌وگو از دیرباز تا این اواخر، حاکم بر ادبیات فارسی بوده است. هرچه را سیمای دیگری داشته جزء ادبیات به حساب نیاورده حداکثر وسیله‌ای برای سرگرمی فردی‌اش دانسته‌اند. ولی، بی‌گمان، اعلت اصلی این بی‌اعتنایی نظر اصولی زاکانی است که مخالف اشراف و بورژوازی شهری[۱] بوده است.

چنین توصیفاتی دربارهٔ بسحاق اطعمه (نام اصلی شاعر فخرالدین احمد حلاج است) به ظاهر بی‌موردبه نظر می‌رسد. وی از معاصران نسبتاً متأخر زاکانی و چون او شیرازی است (وفات: اوایل سدهٔ نهم هجری)، و واقعاً هم چنانچه امعان نظر دقیقی به عمل نیاید، وی جز مطایبه‌نویسی بی‌اهمیت نمی‌نماید. وجه امتیازش این است که در کلیهٔ منظومات خود، از هر

---

۱. با توجه به خط مشی و ضوابط این کتاب، در این جا، به اقرب احتمال، بورژوازی طبق تعریف کارل مارکس اراده شده.

قبیل که باشد، در هر بیت نام غذایی از اسامی غذاهای متنوع ایرانی را می‌آورد و، بدین ترتیب، تمامی دیوانش ناظر بر نام اغذیه است. بسحاق، در حقیقت، ژوزف دوبرشوی[۱] [۹۳] ایرانی است. دیوانش، با آن که چند بار به چاپ رسیده، تا آن جا که من اطلاع دارم، چندان مورد علاقه نیست. اغذیه و طنز را چه حد آن که با ادبیات فارسی زیر یک سقف مأوا گزینند! در این جا هم علت‌ها همان است که در بالا بدان اشاره شد. با این همه، به نظر من، بعید می‌نماید که بسحاق این اشعار را صرفاً به سائقهٔ شکم‌پرستی سروده باشد، بلکه منظورش، در درجهٔ اول، اعتراض به اسلوب متداول ادبیات است که سراسر تیره و غم‌افزاست و با تقلید طنزآمیز آثار معروف‌ترین شاعران به تمسخر آن می‌پردازد. لکن، در اشعار بسحاق معنایی ژرف‌تر نیز نهفته است: وی بالا بودن سطح معانی را در ادبیات کلاسیک و مدیحه گویی‌های مبالغه‌آمیز نسبت به صاحبان قدرت و افکار دور و دراز متعالی را به باد استهزا می‌گیرد.

سومین نفر از این دسته شاعران نظام‌الدین محمود قاری یزدی (وفات: پس از ۸۶۶ ه) ست که البته به پای بسحاق نمی‌رسد، ولی نه از این جهت که به جای دیوان اطعمه دیوان البسه‌ای پرداخته است. تمام آنچه راجع به بسحاق گذشت، جز قریحهٔ شاعری او، دربارهٔ قاری نیز صادق است. او هم، چون بسحاق، برای ایجاد خنده در سخنان خود جای به جای گویش‌های محلی (فهلویات، شیرازیات) به کار می‌برد. آیا در این موارد دقایق سیاسی دست به کار بوده است؟

دو تن از معاصران حافظ، یعنی ناصر که دوست سلمان ساوجی است و عصمت (وفات: ۸۲۹ یا ۸۴۰ ه)، هر دو از مردم بخارا، از نظر معانی، ولی نه از لحاظ شیوهٔ بیان، به او نزدیک‌اند. اعتراض‌های جسورانهٔ این دو نشان می‌دهد که ندای حافظ در خلأ محو نشده، مگر این که این نغمات را، به‌طور کلی، نمایشگر روح آن عصر بدانیم. عصمت، که مدیحه‌سرای تیمور و شاعر دربار سلطان خلیل است، در پایان زندگی، از خداوند برای اشعاری که سروده آمرزش می‌طلبد. در غزل پیرو امیرخسرو است.

---

۱. Joseph de Berchoux شاعر باذوق فرانسوی، متولد در Saint-Symphorien-de-Lay، متوفی در Marcigny ۱۷۶۲ ـ ۱۸۳۸، که اشعاری راجع به خوش‌خوراکی سروده است. لاروس اونیورسل، پاریس، ۱۹۴۸.

پی‌نوشت

1. Spuler, die Mongolen in Iran[2] (B II), 59.

۱ الف. سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۶۸.

۲. به نحوی قاطع‌تر: Bretel's, Navoi 39

3. Ivanov, Ocerk 51, 54; Petrusevškij, K voprosu (B II).

4. Spuler, die Mongolen in Iran[2] 310 et seq.;

Barthold-Hinz, Die pers. Inschrift (B II), 247, 257.

5. Barthold, Šu'ub. 256.

۶. «دوگانگی اخلاقی، آن زمانه» ← V. Minorsky, Iran (BII), 190.

۷. عطارد، «مظاهر»، ۱۴ به بعد، ولی اظهاراتش کاملاً قانع‌کننده نیست،

Ritter, Oriens 5, 193. Iran2

۸. کتاب‌نامهٔ ویژه: کریمسکی ۳، ص ۶۹ ـ ۴۱۶.

۹. راجع به تخلص او ← پیش‌گفتار قزوینی بر المعجم، تألف شمس قیس، ص «و» و بعد.

۱۰. گلستان، چاپ گرگانی (کتاب‌نامه ذیل عنوان «سعدی») ص «جح».

۱۰ الف. تازه‌ترین بررسی‌ها ذیل عنوان R. M. Alijev

۱۱. عباس اقبال، زمان تولد ۶۳۲.

۱۱ الف. س سعید نفیسی، تاریخ درست (کتاب‌نامه).

۱۱ ب. شامل یک‌سوم گلستان، ← R. M. Alijev, Gulistan, UZIV 19, 140

۱۲. Cajkin, Sa'di 318

همان مؤلف، Bustan (transl.), p. VIII

۱۳. ولی، در مواردی جز این است ← کریمسکی ۳، ص ۱۹۷.

14. Cajkin, Bustan (transl.) p. XIX et seq.

۱۵. کتاب‌نامه ذیل عنوان «شریف، پندنامهٔ انوشیروان».

۱۶. غزلیات سعدی، چاپ فروغی، پیش‌گفتار، ص ۲.

۱۷. تاریخ ادبیات براون، ج ۲، ص ۵۳۳.

۱۸. حالی، حیات سعدی، ص ۹۶ به بعد.

19. Köprülü, Hâcû, IA 5, 400.

۲۰. بهار، بحث ۱۸۶.

۲۰ الف. س ارمغان، ۱۹، ۴۲۱.

۲۰ ب. به گفتهٔ آقاخان صحت این انتساب مشکوک است و تصور می‌رود که از نوشته‌های اسماعیلی اقتباس شده باشد. این پانویس در نسخهٔ انگلیسی چنین آمده است: «... این حقیقت که شخصی چون آقاخان علاقه‌مند به انتشار گلشن راز شد این احتمال را تقویت می‌کند که شبستری (چنانچه واقعاً مؤلف این رسالات باشد) خود از نوشته‌های اسماعیلی اقتباس کرده است.» (Arbery, Class. Pers. Lit. [BV], 304 et seq.)

۲۱. بهار، بحث ۱۸۴.

۲۲. عباس اقبال، ذیل «سیر العباد الی المعاد، از حکیم اوحدالدین طبیب رازی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، ۲/۳، ۱۳۳۴ شمسی، ۸، مصباح، اثر محسن بن الطوغان بردسیری است و به خطا به اوحدی کرمانی منسوب شده است.

23. Bertel's, Ocerk 63.

۲۴. همان مؤلف، Fuzuli 60_2

25. Ritter, Philol. 9, 60.

۲۶. همان اثر، ۷، ۹۵.

۲۷. Bertel's. Ocerk 63; کتاب‌نامه ذیل عنوان «نزاری»، چاپ برتلس، ۴۵.

۲۸. دولتشاه، چاپ لیدن، ص ۲۳۱، سطر ۲۵، ص ۲۳۳، سطر ۷ به بعد.

۲۹. بنابر Ivanow, Problems 20 سفرنامهٔ نزاری با گرویدن وی به مذهب اسماعیلی ارتباط دارد و فقط پس از آن بود که «به قفقاز جنوبی شتافت که امام عصرش در آن جا به‌طور ناشناس پنهان بوده». اخیراً ج. دری (← آن جا) به بررسی کلیهٔ آثار نزاری پرداخته است. وی چهارده اثر را برمی‌شمارد و محتوای سفرنامه را نیز به ایجاز بیان می‌کند.

۳۰. جامی، بهارستان، چاپ Schlechta-Wssehrd، ص ۱۰۰ متن اصلی، ص ۱۱۶ ترجمه.

۳۱. وحید، خسرو، ص ۲۰۷.

۳۲. کریمسکی ۳، ص ۸۴.

۳۳. Bertel's, Lit ... v Sr. Az. (Bibl.D)-2012 برتلس در SV 1957/6, 149a امکان یک مأخذ مشترک را بعید نمی‌داند که همان غزل خلیفه یزید باشد.

۳۴. وحید، خسرو، ص ۱۹۹؛ حبیب، خسرو، ص ۷۶.

۳۵. اعجاز «غیرقابل تقلید بودن زبان قرآن، تفرد آن» (یک اصطلاح معانی و بیانی است).

۳۶. وحید، خسرو، ص ۲۲۰.

۳۷. همان اثر، ص ۲۱۴.

۳۸. تحفهٔ سامی، چاپ وحید دستگردی، ص ۱۱۷.

۳۹. ;Bertel's, Ocerk 41
همان مؤلف Navoi i Nizami 81

۴۰. بهار، بازگشت، ص ۴۴۶.

۴۱. شبلی ۲، ص ۹۷.

۴۲. ۷۵۳: تاریخ ادبیات براون، ج ۲، ص ۲۲۳.
762: Nafisi: Köprülü, Hâcû, IA, 5, 37b

۴۲ الف. حافظ از چند غزل خواجو اقتفا می‌کند، س یارشاطر، شعر ۱۰۳.

۴۳. کوپرولو، همان اثر، ص ۴۰ آ.

۴۴. س فوق، ص ۲۶۵.

45. GIPh 2, 249.

۴۶. تاریخ ادبیات براون، ج ۳، ص ۲۷۱.

۴۷. کریمسکی، ج ۳، ص ۹۹.

۴۸. همان اثر، ج ۳، ص ۱۰۶.

۴۹. همان اثر، ج ۳، ص ۱۰۶ و بعد و پانویس.

50. Braginskij, Zum Studium des Schaffens Kamol Hudschandis, 6.

۵۱. شبلی، ۵، ۱۱۶.

۵۲. جامی (← فوق، پانویس ۳۰)، ص ۱۰۱ و ۱۱۶.

۵۳. تاریخ ادبیات براون، ترجمهٔ حکمت ۳، ۳۸۴پ

۵۴. سودی، شرح حافظ، چاپ بولاق ۲، ۸۴.

55. Bertel's, Lit ... v Sr. Az. (Bibl.D), 217.

۵۶. Antol.[1] 14. و حسین‌زاده در پیش‌گفتار بر منتخبات (کتاب‌نامه D)

57. Antol[1] 16.

۵۸. Bertel's, Lit. ... v Sr. Az. 201, 217.
معین، حافظ، ص ۲۱۱ به بعد.

۵۹. عینی، نمونهٔ ۸۰ شمارهٔ ۳۱.
Braginkij, Očerhi (B II 12), 251.

۶۰. تاریخ ادبیات براون، ترجمهٔ حکمت ۳، ص ۳۵۰ پانویس؛ غنی، بحث ۱، ص ۳۵۶.

۶۱. خلخالی و غیره، ← کتاب‌نامه ذیل عنوان «حافظ».

۶۲. کتاب‌نامه ذیل نام‌های مربوط و «M. Boyce».

۶۲ الف. چاپ یک نسخهٔ خطی از سال ۴ ـ ۸۱۳ هـ (یعنی ۲۲ یا ۲۳ سال پس از درگذشت شاعر!) توسط پروفسور دکتر پ. ن. خانلری که هم‌اکنون انتشار یافته گام فوق‌العاده مهمی به پیش است. این نسخه شامل ۱۵۲ غزل با تحشیهٔ عالی است. س. همان مؤلف، چند نکته در تصحیح دیوان حافظ، چاپ جداگانه، ۱۳۳۷ شمسی از یغما.

۶۳. معین، حافظ، ص ۸۳؛

غنی، بحث ۱، ص ۳۵۴؛

Arberry, Hafiz (هر دو چاپ)، ص ۲؛

همان مؤلف Class. Pers. Lit. (1958) ولی «به اقرب احتمال» ۱۳۲۶.

۶۴. قزوینی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۱/۲، ص ۴۱ و بعد.

65. Kryms'kij, Chafyz 31.

66. Bertel's, Lit. ... v Sr. Az. (Bibl.D), 201.

67. Wickehs, An Analysis 627₃

۶۸. Lescot, Hafiz 58 (= 2 offprint)

غنی، بحث ۱، ۲۰۱.

۶۹. کتاب‌نامه ذیل عنوان «حافظ».

۷۰. Krymskij, Chafyz 13 et seq,, 125 et seq., 137;

قزوینی، بیست مقاله، ص، ص ۷۲ و بعد.

۷۱. کتاب‌نامه ذیل عنوان «هومن، حافظ»؛ ذیل عنوان «غنی، بحث ۱»؛ ذیل عنوان «Stolz, Die seel. Entwicklung»؛ ذیل عنوان «Schaeder, Lässt sich ... ?»

۷۲. کتاب‌نامه Wilberforce-Clarke ذیل عنوان «Hafiz»؛ ذیل عنوان «Merx (B III)»

73. Lescot, Hafiz 59 (= 3 offprint).

74. Roemer, Probleme 133 (=13 offprint).

۷۵. نقد ریتر در OLZ، ۱۹۴۱، ص ۲۴۹ بر مثنوی نیکلسون (کتاب‌نامه ذیل عنوان «Galalu'd-din Rumi»

۷۶. بهار، بحث ۱۸۶.

۷۷. Braginskij, Chafiz, Pjat'desjan gazelej 15;

در نسخهٔ انگلیسی 40-1949 ذکر شده (کتاب‌نامه ذیل عنوان «حافظ»).

78. Lescot, Hafiz 96 et seq. (= 40 et seq offprint).

۷۹. همان اثر، ۶۷(= ۱۱ چاپ جداگانه)، ۷۳(= ۱۷ چاپ جداگانه) و جز آنها.
۸۰. یادگار ۲/۷، ۷۸؛ Ritter, Hàfiz IA, 5, 70a؛ شبلی ۵، ۴۳ و بعد؛ سبک‌شناسی، ۳، ۸۰.
۸۱. ریتر، همان اثر؛ نظر مشابه آن از شبلی ۲، ۱۸۸ سطر ۸ از پایین.
۸۲. انتقاد از جامعه .Antol. 15 et seq
«غزل‌سرای شورشی»: (← پی‌نوشت ۷۷) Baginskij, Chafiz 38
نقش اعتراضی غزل در سدهٔ ۱۴: همان اثر، ص ۴۷.
۸۳. جامی؛ Lescot, Hafiz 97 (=41 offprint)
۸۴. جامی، بهارستان (← پی‌نوشت ۳۰) ۱۰۰ و ۱۱۶.
۸۵. Schaeder, Goethe 120 «فال حافظ» مثلاً: سخن ۱۱/۶، ۱۳۳۴ شمسی، ۱۰۴۵.
۸۶. شبلی ۲، ۲۳۰؛ یارشاطر، شعر ۱۲۷.
87. Veit, Platen 4, 149; Schaeder, Lässt sich ...? 209 et seq.; Lescot, Hafiz 61 (=5 offprint).
۸۸. Arberry, Orient Pearls 704 et seq;
همان مؤلف .Hafiz, 29 et seq
89. Wickens, The Pers. Conception 239 et seq.
90. Schaeder, Lässt sich ...? 204;
همان مؤلف Goethe 120
بررسی‌های اساسی اخیر:
(← آن جا) Wolfg. Lentz, Goethes Noten ... zum W.-Östl. Diwan.
۹۱. معین، حافظ، ۲۰۳.
۹۲. این نظر دوست محترم من ر. شالک است. اربری نیز در .Class. Pers. Lit. 296 et seq نظرمشابهی دارد. راجع به منشأ و تحول موضوع س م. مینوی «قصه موش و گربه» (← آن جـا)، ولی در آن جـا انتساب کتاب به عبید زاکانی کمی مشکوک وانمود می‌شود.
۹۳. راجع به شعر و ادب پیرامون آشپزی از دوران خلافت بغداد به بعد، ← کریمسکی ۳، ۱۰۹ و بعد، و پانویس‌های مربوط به آن.


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۹

تیمور و جانشینانش

حیات فرهنگی و ادبی

اینک بلای تازه‌ای، در هیئت جنگ‌آوری دهشتناک، یعنی تیمور (تولد ۷۳۶ هـ، دوران سلطنت ۸۰۷ـ ۷۷۱ هـ)، بر کشور نازل می‌شود. وی مسلمان بود و در برابر روحانیان و مشایخ صوفیه، البته به علل سیاسی ـــ تظاهر به تمکین می‌کرد. چنان که برمی‌آید، مقصود حافظ از عبارت «صوفی دجال فعل ملحد شکل»[۱] او بوده است، زیرا سفاکی‌های بهیمی‌صفت تیمور خاطرات شوم مغولان را از خاطره‌ها محو کرد. به ترکی و مغولی سخن می‌گفت، فارسی هم می‌دانست، ولی با عربی بیگانه بود. هرچند طی لشکرکشی‌ها فرمان می‌داد برایش کتاب‌های فارسی بخوانند؛ ولی، با وجود این، وی یک فرد بدوی بیش نبود. برآمدن وی و کام‌یابی‌اش از آن جهت بود که توانست اهالی ماوراءالنهر را هواخواه خود سازد، از آن که اینان به مقاصد و نقشه‌های او به دیدهٔ قبول می‌نگریستند و بی‌گمان بر مبارزاتش برای تأمین وحدت سیاسی ایران متلاشی‌شده صحه گذارده بودند ـــ مبارزاتی که عمدتاً از راه جنگ و یغماگری انجام می‌شد. هنگام تهاجم مغولان لااقل مناطق جنوبی، روی‌هم رفته، از آسیب برکنار ماند؛ ولی، اینک، سراسر ایران لگدکوب لشکریان تیمور گشت. کلیهٔ سلسله‌های محلی که پس از ایلخانیان برآمده و ایران را به مناطق مختلف تقسیم کرده بودند ریشه‌کن شدند. تیمور به این مسئله که آیا اینان در بالا بردن سطح فرهنگ قلمرو حکومت خویش یا به‌طور کلی سراسر

ایران خدماتی انجام داده بودند و یا وجودشان از این لحاظ مثمر ثمری نبوده، مطلقاً توجهی نداشت. سرزمین کهن سامانیان دوباره در صف مقدم قرار گرفت و این بار پایتختش سمرقند بود که امیر سخت دل‌بستهٔ آن بود. کانون فعالیت‌ها و ابداعات ادبی و فرهنگی نیز بدان جا منتقل گشت. این امر غالباً خود به خود انجام می‌گرفت؛ ولی، جای به جای نیز جبر و قهر عامل آن بود، چنان که تیمور پیشه‌وران و صاحبان هنرهای زیبا و هنرهای تجسمی را از فارس و عراق بدان جا کوچ داد و این رسمی بود که از قدیم‌الایام معمول بود؛ ساسانیان نیز چنین کرده بودند[۲].
مجد و عظمت بازیافتهٔ سمرقند و بخارا در این بیت مشهور حافظ منعکس است که می‌گوید:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

سمرقند در دوران الغ‌بیگ نیز، که مردی ترقی‌خواه و در حقیقت دانشمندی بر تخت حکم‌رانی بود (۳ـ ۸۵۰ ه‍)، شکوفا شد. وی، پیش از آن، یعنی هنگامی هم که امارت ترکستان داشت، در اعتلای بیش‌تر این شهر کوشیده بود. توجه خاص او، علاوه بر هنرهای زیبا، بالاخص به نجوم و ریاضیات معطوف بود، بدون آن که در این زمینه ملاحظات دینی یا ملی را دخالت دهد. لکن، دولتش مستعجل بود؛ زیرا، با تمام این احوال، در پایان، پیروزی از آن خواجهٔ احرار بود «که در رأس درویشان و روحانیان مخالف الغ‌بیگ و حکومت او قرار داشت.»[۳] در این هنگام، هرات در راه پیش‌رفت گام می‌نهاد. سلطان شاهرخ روحانی‌منش، که از لحاظ سیاسی و فرهنگی شخصیتی متوسط بود (۵۰ ـ ۸۰۷ ه‍)، پس از مبارزهٔ کوتاهی، جانشین تیمور گشت و این شهر را مقر خود ساخت و، تا آن جا که میسر بود، در صیانت و تمامیت میراث تیمور کوشید. لکن، با وجود آن که پس از مرگ وی قلمرو ایران دستخوش تجزیه شد، در عهد سلطان حسین بایقرا (۹۱۱ ـ ۸۷۲ ه‍) شهر هرات مرکز واقعی فرهنگ از نو جان گرفتهٔ فارسی می‌گردد. در شرق، تیموریان با یکدیگر به کشمکش برخاستند. منازعات آنان نتیجهٔ مستقیم سیاست خاص شاهرخ بود که تیول‌ها را میان پسران و نوادگان خود تقسیم می‌کرد. در غرب، ترکمن‌های قراقوینلو (سیاه‌گوسفندان) وارد میدان شدند و به زودی از آق قوینلو (سپیدگوسفندان)، که با آنان خویشاوند بودند، منشعب شدند. این جریانات عبارت از مبارزهٔ تجزیه‌طلبانهٔ نیروهای فئودالیست بر ضد کوشش‌های ترقی‌خواهانه‌ای بود که برای الحاق مناطق مختلف به یکدیگر و ایجاد یک دولت بزرگ به عمل می‌آمد، هرچند که این هم، در

صورت تحقق، نظامی فئودالی می‌داشت. حکمرانان با آن که در افزایش قدرت نظامی خویش می‌کوشند، فاقد نبوغ و همت تیمورند، هرچند که تیمور را باید بیش‌تر جنگ‌آور و کشورگشا دانست تا بنیان‌گذار. انقطاع موقتی چکاچاک اسلحه موجب افزایش ثروت آنان بـه هـزینهٔ پیشه‌وران و برزگران بود که، خواه به هنگام جنگ و خواه در زمان صلح، بـلاکش هستند. خرده‌مالکین زیرا بار مالیات‌هایی که از طرف حکومت مرکزی وضع شده کمر خم کرده‌اند و در اجرای تعهدات خود و پرداخت باج به مالکان فئودالی که مستقیماً بر آنان فرمان‌روایی دارند وا مانده‌اند. دوشادوش پیشه‌وران باید برای حفر قنوات و ساختن استحکامات و ابنیهٔ درباری و مساجد و جز آنها تن به بیگاری در دهند. هیچ‌یک از این تحمیلات متوجه مالکان بزرگ و بالاخص خاندان‌های بی‌شمار منسوب به تیموریان نبود. درباریان، سادات و روحانیان طراز اول نیز از آن معاف بودند، چنان که این طبقات، به تنهایی تمام درآمدها را در اختیار داشتند و قدرت نیز فقط در دست آنان بود. اغتشاشات مذهبی جز دست‌آویزی برای نشان دادن نارضایی و نکبت ملت نیست و، در حقیقت، شیوهٔ متداول آن زمان برای ابراز مقاومت ناداران و ستم‌کشان در برابر دارایان و ستمگران است. لکن، باید تصدیق و تحسین کرد که پاره‌ای از تیموریان ثروت خود را فقط خرج عیاشی نکرده در راه مجاهدت‌های فرهنگی نیز صرف می‌کردند که اوج آن در هرات در عهد حکم‌رانی حسین[۱] بود. در این جا، مقصود ما هنرهای کوچک هرات مخصوصاً کتاب دوستی او و مکتب شعرای هرات است که پیشوایی آن را جامی بزرگ (وفات: ۸۹۸ ه‍) و میر علی‌شیر نوایی (وفات: ۹۰۶ ه‍)، وزیر مشهور حسین، به عهده داشتند. این وزیر مردی نجیب، بشردوست، هنرپرور و حامی آنچه زیبا بود به‌شمار می‌رفت، لکن همیشه با مخدومش اتفاق نظر نداشت. جامی چهره‌ای درخشان در عرصهٔ زبان و ادب فارسی است و نوایی ترکی سرشار از انتباه ملی و سرآمد در زبان جغتایی (ازبکی کهن). اهمیت این زبان به حکم توجهی که نجیب‌زادگان فرهیختهٔ جغتایی بدان دارند رو به افزایش است. مگر نه دربار شیراز هم برای خود شاعران ترک داشت. بدین مناسبت، لازم است از بایسنقر (وفات: ۸۳۷ ه‍)، پسر شاهرخ، که یکی از خوش‌طبع‌ترین کتاب‌دوستان است، یاد کنیم؛ علی‌الخصوص که، من‌جمله، تدوین نسخهٔ معروف شاهنامه به وسیلهٔ او صورت گرفته است (محمد قزوینی[۴] در صحت این مطلب تردید دارد). از آن رو که در هرات شکوفایی سنت‌های فرهنگی با سمرقند تفاوت داشت، در آن جا درخت علوم دقیقه

۱. مراد حسین بایقراست.

مطلقاً بارور نشد. در زمینهٔ علوم انسانی و بالاخص تاریخ، نام‌های حافظ ابرو، عبدالرزاق سمرقندی، میرخواند، خواندمیر و دیگران قابل ذکر است. رواج بیش از پیش زبان و فرهنگ فارسی در هند مرهون تیموریان و در نتیجهٔ تأسیس دولت مغولی در آن جا ــ البته پس از برافتادن این سلسله در مقراصلی ــ به وسیلهٔ بابر تیموری (۷ ـ ۹۳۲ ه) است ــ همان بابر که با نوشتن خاطرات خود نام خویش را به عنوان یک نویسندهٔ ترکی جغتایی نیز جاودان ساخته است.[1] یک دسته از فرمان‌روایان که چون او به فرهنگ ایرانی گرایش داشتند بدو اقتدا کردند.

سدهٔ پانزده، یعنی دوران تیموریان، به علت عدم تناسب میان کمیت محصولات ادبی و کیفیت این محصولات چندان رضایت‌بخش نیست. چگونه ممکن است که جراحات ناشی از ضربات مغولان در گردباد حوادثی چنین سهمناک التیام یافته باشد؟ تاریخ‌نویسی با شاه‌کارهای سدهٔ پیشین قابل مقایسه نیست. شعر و ادب به انحطاط و ابتذال گراییده و دستخوش تصنعات مبالغه‌آمیز است. اگر می‌بینیم که، با این همه، اشاعهٔ شعر و ادب صورت انحصار نیافته و محدود به عدهٔ معینی نیست، بلکه، برعکس، شرکت مستقیم یا غیرمستقیم همهٔ طبقات به جز روستاییان برزیگر در آن رواج بیش‌تری یافته، از آن روست که طبقهٔ متوسط اهمیت بیش‌تری کسب کرده است. فاجعهٔ مغول آخرین بقایای نجبای فئودال ایران را برانداخت، هم‌زمان با آن قصیدهٔ مدحیه نیز متروک شد و جای خود به قصیدهٔ فلسفی گذاشت که البته هرچند ناصرخسرو[2] در آن فتح باب کرده است؛ لکن، قصیده‌های او، به حکم آن که جلوه‌گاه اندیشه‌های اسماعیلی بود، چندان مورد توجه نسل‌های بلافصلش قرار نگرفت. بعدها، خاقانی والاجاه[3] قصیدهٔ فلسفی را قبضه کرد و چشم همگان را از پرتو هنر خویش خیره ساخت. در عصر تیموری، که ادیبان مشکل‌پسند صاحبان مناصبی رفیع در اجتماع بودند، ثناخوانی چندان خریداری نداشت و، در عوض، هرچه بیش‌تر تصنع مورد توجه بود. کاتبی ترشیزی[4] یک مثنوی در ده باب (تجنیسات) پرداخته که قوافی آن، بدون استثنا، با یکدیگر جناس دارد (و نام آن نیز اشاره‌ای به این دو نکته است).[5] مثنوی دیگری از این شاعر

---

۱. ← از سعدی تا جامی، ادوارد براون، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۱۷، ص ۴۲۶، و دایرةالمعارف فارسی ذیل عنوان «بابرنامه».
۲. ← ص ۲۷۲.
۳. ← ص ۲۹۱.
۴. ← ص ۴۰۰.
۵. اینک نمونه‌ای از آن:

شاعر آید تام تو سنجر کند   تاقماش و سیم و توسن جر کند

←

ذوبحرین است.[۱] شاعران هرات، مانند اهلی شیرازی (وفات: ۹۴۲ ﻫ)، توانستند دنبالهٔ قصیدهٔ مصنوع سلمان ساوجی (وفات: ۷۷۸ ﻫ) را بگیرند، ولی تصنع و تکلف را به حد اعلای ممکن رساندند. قصیده‌ای که وهمی به مناسبت زناشویی شاهزادهٔ هندی داراشکوه (۱۰۴۳ ﻫ/ ۴ ـ ۱۶۳۳ م) سروده دلیل بر آن است که عصر صفویه نیز به صنایع لفظی بی‌اعتنا نبوده است.

برخلاف قصیدهٔ فلسفی، چه بسا که معانی بر اثر به کار بستن چنین عوامل و صناعاتی به آسانی تباه می‌شود. به‌طور کلی، وجه شاخص این دوره فدا کردن معنی برای لفظ است. غزلیات از لحاظ مضامین سخت محدود است و تقریباً همه طبق یک نمونهٔ معین سروده شده است. مادهٔ تاریخ و معماهای مبتنی بر کلمات و حروف به شدت مطلوب و مورد توجه است و مخصوصاً انواع معما چنان قدر و منزلتی دارد که گویی باارزش‌ترین انواع ادبی است. در همهٔ دیوان‌ها، قصیده ناگزیر در برابر چنین رقیبانی به مقامی بس فروتر قناعت می‌ورزد.

براگینسکی[۵] با این تأویل که قصیدهٔ مدحیه در دوران مغولان، به حکم ناآشنایی اینان با زبان فارسی، اهمیت خود را از دست داده و برعکس بر رواج غزل، به علت رقت زیادی که طبعاً از آن برخوردار است، افزوده بود[۲] (چنان که این کیفیت را فقط یک دوران رونق بدانیم)؛ مخالف است و برای اثبات نظریهٔ خود به سلمان ساوجی اشاره می‌کند که ظهورش در آن شرایط متناقض این تأویل است. وی منشأ این دگرگونی را در اعتراض طبقات شهری می‌بیندکه وسیلهٔ ابراز آن همان غزل بوده است. شهریان نمی‌توانستند زیر بار تجاوز فرمان‌روایان به مایملک خصوصی و «محصول دست‌رنج» خود بروند، زیرا بر اثر آن رشد این افراد، که زحمت‌کش‌ترین و «بافرهنگ‌ترین» طبقهٔ اجتماع در قرون وسطا بودند، ناگزیر دستخوش فتور می‌شد. به عقیدهٔ او، شهرها در درجهٔ اول خواستار آزادی داد و ستد و استقلال اقتصادی و تحدید خودکامگی‌های فئودالی بودند. به گفتهٔ محقق نام‌برده، دلیل بر این اعتراض‌ها پای‌بند بودن به آزادی، استقلال شخصی، اعلام حق نیک‌بخت بودن در زندگی و آزاداندیشی و

→

رو حدیث بی‌ریا را مدح گوی — خاک ره بر فرق مرد مدح‌گوی

تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی، به تحقیق و تصحیح محمد عباسی، انتشارات کتاب‌خانهٔ بارانی، تهران، ۱۳۳۷، ص ۴۲۹.

۱. نمونه‌ای از آن:

شب‌پره از گنبد فیروزگون — رفته به فیروزهٔ گنبد درون

مجالس‌النفایس، میر نظام‌الدین علی‌شیر نوایی، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۳، ص ۱۸۶

۲. ← ص ۳۴۹.

جلوه گاه همهٔ آنها غزل بوده است که استادان برجسته‌ای چون حافظ، کمال خجندی و ناصر بخاری آن را برای این منظور ساخته و پرداخته‌اند، آن هم با چنان شیوایی و مهارتی که انسان‌دوستی و اعتراض با تار و پود غزل عجین شده و اصول و قواعد مسلمی به وجود آورده است.

محصولات ادبی پردامنه غالباً محدود به یک دیوان نبوده شامل چندین جلد است. داستان رمانتیک نیز، که چندان وجه شاخص این عصر نیست، آکنده از تصنع زاید است. به عنوان مثال، می‌توان کاتبی ترشیزی (یا نیشابوری؟؛ وفات: ۹ ـ ۸۳۸ ﻫ) و از او هم زیادتر اهلی شیرازی را، که در بالا ذکرش رفت، نام برد. انتقادات جلسات انجمن‌های متعدد ادبی در نمایاندن این خلاقیت شدید و فعال سهمی به‌سزا دارد.

بدین ترتیب، ما شاهد یک افزایش غیرعادی محصولات ادبی از نظر صوری هستیم که، چنان که کاملاً آشکار است، فقدان اصالت و مضامین بکر را می‌پوشاند. بیان مطالب بر طبق آرا و نظریات شخصی و هم‌چنین تعیین هدف و منظور تابع سنت است. بایدافزود که رغبت و تمایل به عرفان در روزگاران پر از فتنه و آشوب امر تازه‌ای در ادبیات فارسی نیست؛ ولی، آنچه دراین دوره تازگی دارد گرایش شدید به تمثیلات است که هم بر غزل و هم بر داستان رمانتیک حکم‌فرماست، لکن این تمثیلات آرای جسورانهٔ عرفانی نیست، بلکه تصوراتی است که تا حدی صبغه‌ای از فلسفهٔ وحدت وجود دارد، اما عمق خود را از دست داده به احکام تسنن یا تشیع نزدیک شده است.

با آن که سنت‌های ادبی هنوز مورد اعتناست، بر خمسهٔ شاعری چون امیرخسرو بیش از خمسهٔ نظامی ارج می‌نهند و این خود شاخص انحطاط فکری و نمایشگر ذوق و سلیقهٔ زمان است که نمی‌تواند هنر و نظریات فلسفی این استاد متفرد را درک کند. تأثیر شاعر هندی، مخصوصاً در داستان کوتاه منظوم، جلوه گر می‌شود که مبدع واقعی آن خود او بوده است. غزل او نظر گروه بی‌شماری از شاعران عراقی را جلب میکند. سبک «هندی» در هرات ریشه می‌گیرد[۶]. در این دوران، کتاب‌های منثور راجع به پیامبر (ص) و اهل بیت و صحابه مطلوب بوده و، چنان که پیداست، این قبیل کتب با تشویق و ترغیب توایی نگارش می‌یافت. شواهدالنبوهٔ جامی و نظایر آن در زمرهٔ این کتاب‌هاست[۷].

تغزل و داستان‌سرایی در دورهٔ تیموریان

از غزل‌سرایان باید دست کم شاعران زیر را نام برد: خواجه عصمت بخاری[۱]، که شاعری

۱. ← ص ۳۸۸.

کنایه‌گو و فوق‌العاده متصنع بود، و شاگردش، بساطی سمرقندی (وفات: ۸۱۵ ه)، که بلندپروازی را بدان پایه رسانید که به صرافت شرط‌بندی با کمال خجندی[۱] افتاد؛ دیگر، شاه نعمت‌الله ولی (وفات: ۸۳۴ ه)، سیدی از مردم حلب، که بنیان‌گذار مشهور سلسلهٔ نعمت‌اللهی است (از سدهٔ هشتم هجری به بعد اولیا را «شاه» می‌خواندند)[۸]. وی بیش از سیصد رسالهٔ عربی و فارسی در عرفان تألیف کرده است؛ ولی، از آن که بگذریم، شاعری متوسط و بیانش خالی از حلاوت است. از کلامش بدن هیچ‌گونه ابهامی پیداست که از معتقدان وحدت وجود به طریقهٔ مغربی است. شاه قاسم‌الانوار (وفات: ۸۳۷ ه) از مشایخ آذربایجانی است که با او دوستی داشت و به او شبیه بود. وی در مظان هواخواهی از صفویه و بدعت حروفیه بود (بنا به گفتهٔ جامی[۹]، شاگردان قاسم به احکام اسلام بی‌اعتنا و منادیان نوعی از مرام اشتراکی بودند). وی من‌جمله مثنوی انیس‌العارفین رانگاشته که ناظر بر توضیح اصطلاحات عرفانی است. امیر شاهی سبزواری (وفات: ۸۵۷ ه) از اعقاب سربه‌داران دمکرات‌منش است. شعر این شاعر چنان خوش‌آهنگ بود که حتی سلطان سلیم اول (۲۰ ـ ۱۵۱۲ م)، پادشاه عثمانی، نیز از او اقتفا کرد[۱۰]؛ آصفی هراتی (وفات: ۹۲۳ ه) شاعری والاجاه است؛ کمال‌الدین بنایی (بنّایی) هروی شاعری از سلک حافظ است که به سال ۹۱۸ ه به جرم پیروی از مذهب تسنن به قتل رسید. وی مؤلف داستان پنج هزار بیتی بهرام و بهروز یا باغ ارم است که ضمن آن من‌جمله نظریات اجتماعی و اخلاقی خود رانیز بیان می‌کند[۱۰ الف]. وی مورخ هم هست. «بنایی را علی‌شیر مردی با شایستگی و معلوماتی غیرعادی و اطلاعاتی عمیق در کلیهٔ رشته‌های دانش، ولی بسیار متفرعن و بدگمان توصیف می‌کند که به همین جهت هم دچار تنگ‌دستی شده است»[۱۱]. وی دو بار، بی‌پروا، با نوایی به منازعه برخاست.

گروهی از شاعران در پی آن بودند که با نگارش یک خمسه شهرتی کسب کنند، ولی به ندرت به ساختن بیش از یکی دو منظومه توفیق یافتند و این نکته که فقط جزیی از آثار آنان، آن هم تنها در یک نسخهٔ منحصر به فرد به دست مانده خود دلیل کم‌ارجی ابداعات آنهاست. ناگفته نماند که داستان‌ها از لحاظ کیفیت بر ساخته‌های تغزلی برتری دارد. داستان‌های شاعرانهٔ نسبتاً کوچک تعدادش زیادتر و نیز بیش‌تر مورد توجه است. کاتبی ترشیزی، که پیش از این ذکرش رفت، دربارها و شهرهای مختلف را زیر پا گذارده طبع خود را در هر دو زمینه آزمود. در قالب خمسه ظاهراً فقط گلشن ابرار و لیلی و مجنون را نگاشته است؛ ولی، در عوض،

---

۱. ← ص ۳۷۰.

چند داستان نسبتاً کوتاه من‌جمله سی نامه را تألیف کرده است که نظیرهٔ شرقی هرویید[۱] [۱۲] اثر اوید است. در آثارش همه جا با صنایع لفظی و معنوی مواجه هستیم. نوایی[۱۳] او را پس از امیر شاهی مذکور در بالا (۸۵۷ ﻫ) بزرگ‌ترین استاد غزل‌سرای سدهٔ نهم هجری می‌داند.

عارفی هروی (وفات: حوالی ۸۵۳ ﻫ) در حالنامه به توصیف عشق نافرجام یک درویش به یک شاه‌زاده پرداخته، در عین حال، وضع آن دو را بر وجه تمثیل به بازی گوی و چوگان (که غالباً منظومه را به آن اسم می‌خوانند) تشبیه می‌کند که شاه‌زاده سخت بدان علاقه‌مند است. مخصوصاً مناظرهٔ زمین و آسمان در مقدمهٔ آن بسیار زیباست. به عقیدهٔ جامی، حالنامه بهترین مثنوی عارفی و نمایشگر محرومیت‌های عشقی و ستمگری‌های فزون از حد است[۱۴]. تضمین‌ها، پرگویی‌ها و اغراق‌های این مثنوی از لطفی که به حکم تازگی مضمون خود دارد می‌کاهد[۱۴ الف]. داستان تمثیلی حسن و دل، که اثری از فتاحی (با نام صحیح محمد یحیی بن سیبک نیشابوری، وفات: ۸۵۲ ﻫ) است، علاوه بر زادگاه او در ترکیه نیز سخت مورد توجه قرار گرفت و در واقع تلخیص کوتاهی از منظومهٔ مفصل تمثیلی دستور عشاق از سال ۸۴۰ ﻫ است. این کتاب یک رمان رمزی روان‌شناسی است که، ضمن نثری ساده که جای به جای ابیاتی در آن آمده، با شخصیت دادن به هریک از اعضای بدن و به صفات انسان ژرف‌ترین مسائل عرفانی را مورد بحث قرار می‌دهد و به درستی «فهرستی از تعبیرات عشقی شرقی»[۱۵] است. اثر دیگرش به نام شبستان خیال که به سال ۸۴۳ ﻫ نگارش یافته از آن هم بیش‌تر مورد توجه قرار گرفت. چنان که گفتنی تصنع و تکلف که در نظم و نثر این کتاب به افراط گراییده معیار قدر و منزلت شاعر است. ذوق این عصر چنین اقتضا می‌کرد و کتاب منظوم تعبیرنامهٔ فتاحی نیز چون دیگر آثارش خراج‌گزار این ذوق بوده است. لکن، مؤلفات شاعر محدود به این‌ها نیست. تذکره‌ها از کتابی نسبتاً گم‌نام به نام کتاب اسراری و خماری نام می‌برند که قاعدتاً چیزی جز مناظرهٔ بین یک بنگی و یک می‌خواره (شبیه به کتابی که بعدها فضولی به نام بنگ و باده نوشته) با تضمین‌هایی از آثار شاعران بزرگ نباید باشد. گرین شیلدس[۱۶]، علاوه بر این، از رسالهٔ تجنیسات نام می‌برد که کاملاً شاخص بیان مؤلف شبستان تواند بود. بنابر مآخذی که در دست است، این شاعر معلوماتی وسیع و خطی خوش داشته است و چنانچه درویشی نگزیده و در انزوای کامل نزیسته بود، شهرتی بس عظیم‌تر، چنان که در خور اوست، یافته بود.

---

۱. *Heroides* که به آن *Epistulae* و هم‌چنین *Epistulae Heriodum* نیز می‌گویند (و به آلمانی به حکم عنوان اخیر به *Heldenbriefe* بیش‌تر معروف است)، مرثیه‌هایی به صورت نامه از آثار Ovidius Naso است. اوید بدان مباهی است که با نوشتن این اثر نوع ادبی جدیدی آفریده است. (با این همه دراصالت این اثر خلاف است) نقل از *Lexikon der Weltliteratur*، ج ۲، ذیل «Heldenbriefe».

چنان که از بعضی مطالب پراکنده‌ای که گذشت برمی‌آید، شاعرانی هستند که هرچند پس از گذشت دورهٔ تیموری نیز شهرت و مقام خود را حفظ کرده‌اند؛ لکن، در حقیقت، ارزش و مقامشان خاص آن دوره بوده است. از آن جمله‌اند: عبدالله هاتفی خرجردی (وفات: ۹۲۷ ه)، خواهرزادهٔ جامی، و بدرالدین هلالی جغتایی[۱] که به علل مذهبی و یا مغضوب دربار بودن به سال ۹۳۶ ه به قتل رسید. اولی، برخلاف رسم متداول، از آوردن اسکندرنامه در خمسهٔ خویش خودداری کرده و، چنان که خود با خودستایی می‌گوید، یک روی‌داد واقعی یعنی یک داستان مفصل تیموری را جانشین آن ساخته است. محمد قاسم «قاسمی» گنابادی (وفات: پس از ۹۸۹ ه) بر داستان پایان‌نیافتهٔ شاه اسماعیل او نظیره‌ای ساخته است. این شاعر در دو شاهنامهٔ دیگر به توصیف تهماسب و شاهرخ پرداخته و چون هاتفی[۱۶ الف] به روش خاص خود خمسه‌ای ساخته است. هلالی، که در غزل‌سرایی نیز مقامی ارجمند دارد، شهرت خود را مدیون مثنوی شاه و گدا[۲] است که داستانی پرشور کاملاً به شیوهٔ عارفی است. لازم به تذکر است که بابر[۱۷] با لحن متمایل به هم‌جنس‌گرایی او مخالف است، هرچند که این تمایل معصومانه و مجازی باشد. مختصر اثری از این تمایل در گفتار جامی نیز مشهود است.

البته علت اساسی تنقید بابر اکراه یک شخصیت اشرافی از اندیشهٔ تقرب گدا به شاه است. هلالی سه مثنوی سروده و موضوع هر سه بر محور انسانیت دور می‌زند. ک. عینی[۱۷ الف] لیلی و مجنون او را از همه برتر می‌شمارد (که برخلاف لیلی و مجنون نظامی پایانی خوش دارد). در غزلیات، که این شاعر آن را عالی‌ترین نوع شعر می‌شمارد، درد عشق وسیلهٔ بیان رنج ناشی از اوضاع زمانه به وجه استعاره است.

در این جا، لازم است که از محمد اهلی شیرازی (وفات: ۹۴۲ ه)، که کمی دیرتر ظهور کرد و پیش از این ذکرش رفت، نام ببریم و بر آنچه گفته‌ایم بیفزاییم که وی در مثنوی عرفانی و عشقی خود، شمع و پروانه و، مخصوصاً در سحر حلال چنان رغبتی به صنایع نشان داده که حتی از کاتبی نیز گوی سبقت ربوده است؛[۳] ولی، غزلیاتش به طرز شگفت‌انگیزی ساده است[۱۸].

---

۱. نام کوچک این شاعر نورالدین است و علت این که مؤلف او را به این نام خوانده ظاهراً این باید باشد که خان مغول او را به حکم زیبایی صورتش، «بدرالدین» نام داده بود.

۲. مثنوی شاه و درویش یا قصهٔ شاه و گدا چنین شروع می‌شود:

ای وجود تو اصل هر موجود   هستی و بوده‌ای و خواهی بود

دیوان هلالی جغتایی، چاپ سعید نفیسی، انتشارات سنایی، تهران، ۱۳۳۷، ص ۲۱۷

۳. این مثنوی نیز ذوبحرین است و با این بیت شروع می‌شود:

پای‌بندی بیش از حد به احوال شخصی، تظاهر به ذوق و قریحه و نیز تصنع و تکلفی که در این عصر معمول بود باعث می‌شد که داستان‌سرایان بیش از هر دوران دیگر به تغزل پردازند. دلیل این مدعا جامی است که بزرگ‌ترین پدیدهٔ این انحطاط گم‌راه‌کننده، خاتم شعرای کلاسیک و، در عین حال، شاخص اوضاع عصر خود است.

جامی

مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷ـ۸۹۸ ﻫ)، هم از نظر فضایل انسانی و هم در شعر و شاعری، سرآمد اقران است. مناسبات نزدیک با دربار هرات و دوستی صمیمانه با علی‌شیر نوایی وزیر بر استقلال شخصی‌اش خللی وارد نیاورد. وی نه در پی جاه و مقام بود و نه خواهان مال و منال. تعظیم و تکریمی که خودی و بیگانه از او می‌کردند محتملاً آتش مناعت طبعش را بیش از پیش تیز می‌کرد. تعلق خاطرش به سلسلهٔ نقشبندیه خالی از غل و غش بود: درویشی بود عاری از هرگونه تظاهر و تکلف که، در عین حال، از دریای بی‌کران زندگانی و تلاطم امواج آن برکنار نبود. از سوی دیگر، یکی از مثنوی‌های خود را به افتخار عبیدالله احرار، پیشوای سلسلهٔ نقشبندیه، تحفة‌الاحرار نامیده و در مثنوی دیگری به نام سلسلة‌الذهب ارادت خود را به این سلسله آشکار ساخته و عنوان این کتاب را از اصطلاحات مخصوص این سلسله برگرفته است. با آن که به مذهب تسنن سخت مؤمن بود، آرای فلسفی خود را با اقوال محی‌الدین عربی تکمیل می‌کرد[۱۹]. خلاصه آن که، هم شاعر بود و هم دانشمند و فعالیتش در هر دو زمینه فوق‌العاده ثمربخش. قدما تعداد آثار جامی را ۹۹ فقره گفته‌اند، لکن علی‌اصغر حکمت[۲۰] فقط ۴۵ اثر را به‌طور مسلم از او می‌داند. در سراسر عرصهٔ شعر و ادب کلاسیک هیچ‌یک ازانواع نثر و ادب فارسی وجود ندارد که جامی در آن اثری به جای نگذاشته باشد. حتی به لغز و معما نیز توجه داشته است. به آثار ادبی او باید رسالاتش را در علم کلام، عرفان، زندگی‌نامه‌نویسی، عروض، بدیع، صرف و نحو، فن انشا، تفسیرهای ادبی و موسیقی افزود که برخی از آنها را به تازی نگاشته است. مشهورتر از همه، آثار ادبی اوست که به سه دسته تقسیم می‌شود: الف) سه دیوان غزلیات از اوان جوانی و اواسط عمر و دوران پیری ب) هفت اورنگ

→

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه — شوکت خاک در تو پیش کوه

خود مؤلف در مقدمه می‌گوید «... و طرح این نسخه انداختم (چنان که) مجمع‌البحرین و نسخهٔ تجنیسات یک جا جمع آوردم ...»، نسخهٔ چاپ سنگی، تهران، ۱۳۱۶ ﻫ. ق، ص ۳.

با سه موضوع[۱] از خمسهٔ نظامی (تحفةالاحرار، لیلی و مجنون و خردنامهٔ سکندری). نه این‌ها و نه دو منظومهٔ دیگری که شامل موضوعات دینی و عرفانی و اخلاقی است شهرت و رواج قابل توجهی نیافت: با وجود آن که ادیبان فارسی زبان سبحةالابرار را، برخلاف نظر براون[۲۱]، یکی از نفیس‌ترین کتاب‌ها در نوع خود می‌دانند. برخلاف این آثار، هیچ مثنوی دیگری به اندازهٔ یوسف و زلیخای جامی خواننده ندارد و حق نیز همین است، زیرا این کتاب سرآمد تمام مثنوی‌های همنام خود است. تمثیل عرفانی سلامان و ابسال موضوع خود را از شرحی که نصیرالدین طوسی[۲] بر اشارات[۲۲] ابوعلی سینا (گواشون اشارات را «Notes» ترجمه کرده است) نوشته است اقتباس می‌کند. اصل این داستان بنا به مشهور یونانی بوده و ترجمهٔ عربی آن، به‌طور آشکار، مبین حکمت هرمسی[۲۳] است که خود ابوعلی سینا نیز از آن قصهٔ مستقلی به شیوهٔ تمثیل به همین نام پرداخته است. روایت جامی و شاید هم مأخذ وی که بر ما نامعلوم است با روایت نصیرالدین تفاوت‌هایی دارد[۲۴]، ولی شگفتی‌های داستان به جای خود باقی است (زیرا این عجایب یعنی زادن سلامان بدون مادر و سوختن ابسال در همان آتشی که سلامان به سلامت از آن بیرون می‌آید با خصومتی که جامی نسبت به جنس زن داشته سازگار است. ج) بهارستان نظیره‌ای است استادانه، ولی متکلف بر گلستان و متضمن یک فصل فوق‌العاده خوب در تاریخ ادبیات.[۳] از منثورات علمی وی باید دست کم نفحات‌الانس را نام برد که عبارت از زندگی‌نامهٔ ۶۱۶ تن از دانشمندان و اولیا و نیز شاعرانی است که در زمرهٔ عارفان به‌شمارند (من‌جمله حافظ). این کتاب دنباله و تحریر جدیدی از طبقات‌الصوفیهٔ انصاری است.[۴]

این احاطهٔ همه‌جانبه را باید به درستی درک کرد: جامی «برحسب تصادف طبع خود را در همهٔ رشته‌ها و زمینه‌های شعر و ادب نیازموده، بلکه برای اثبات وجههٔ نظر اصلی خود بدان مبادرت ورزیده تا ثابت کند که، برخلاف آنچه در آن زمان اکثراً معتقد بودند، حیات یک اثر ارتباطی به صورت و قالب آن ندارد بلکه عمق محتوای آن مناط است. جامی ثابت کرد که هیچ‌یک از صور کلاسیک به نابودی قطعی نگراییده، بلکه چنانچه شاعر بتواند آن را براساس اندیشه‌هایی عمیق و بلیغ استوار سازد، جانی تازه در کالبد آن دمیده است. در قصاید خود، به جای آن که به تصنعات و افراط در ظرافت‌کاری‌های لفظی بپردازد، از ضرورت عدالت سخن رانده است. جامی بر آن است که در آن حال که تودهٔ ملت ناگزیر به دریوزگی تن در داده و

---

۱. فاتحة‌الشباب، واسطة‌العقد، خاتمة‌الحیوة. ۲. ص ۴۴۰.

۳. روضهٔ هفتم در احوال شعر. ۴. ← ص ۳۱۸.

تسلیم زور و جبر گشته صاحبان قدرت را حق آن نیست که به تمتع از لذات زندگی بپردازند.»[۲۵] از حافظ و نظامی (و نیز امیرخسرو) سرمشق می‌گیرد، بدون آن که به پای هیچ‌یک از آنان در قلمرو خاص آنها برسد. بنا به گفتهٔ خود او، «روی‌دادهای کهن را با آهنگ‌های نوین ترنم کرده است»[۱] لکن، بعضی او را به سرقت ابیاتی از شاعران متقدم و متأخر چون سعدی، انوری و خسرو متهم می‌سازند[۲۶]. از محاسن کلامش روانی و سادگی نسبی آن در برابر تصنعات و مغلق‌گویی‌های متداول سدهٔ نهم هجری است. ولی، جامی هم با تمامی رموز و دقایق سبک متصنع آشناست و در هر مقام که ضرورت افتد آن را به کار می‌بندد. مقلدی زبردست بود و توانست مأثورات را با سلیقه‌ای خوش با مقتضیات زمان تطبیق دهد و با قریحهٔ درخشان خود ادبیات آسیای مرکزی و ایران و ترکیه و هند را متأثر سازد. ادبیات جغتایی نیز، که مظهرش در آن روزگار علی‌شیر نوایی (۸۴۴ ـ ۹۰۶ ﻫ)، وزیر عالی‌قدر و دوست و حامی جامی، بود از این تأثر بی‌بهره نماند.

ناگفته نماند که از شهرت فوق‌العاده‌ای که جامی، در دوران زندگی، در دیار خویش و بیگانه، از آن برخوردار بود بعداً (بالاخص در ایران شیعی‌مذهب عهد صفوی) کاسته شد و سرانجام این شهرت به چند اثر وی محدود گشت.

هنوز در سدهٔ یازده هجری، در عهد بیگلربگ‌ها از خاندان شاملو، هرات به عنوان یک کانون ادبی محلی از ثمرات این شهرت برخوردار بود[۲۷].

خارج از هرات
(بابافغانی و نفوذ او، لسانی)

فعالیت ادبی همهٔ شاعرانی که ذکرشان رفت در هرات نبود. مخصوصاً آنان که از حمایت فرمان‌روایان هرات برخوردار نبودند و یا فاصلهٔ زیادی از این شهر داشتند به دربار سخاوتمند آق قوینلو در تبریز روی می‌آورند. بابافغانی شاعر (تولد: نیمهٔ دوم سدهٔ نهم هجری در شیراز)، «حافظ کوچک»[۲۸]، انسانی شریف، خوش‌قلب، ازخودگذشته و بی‌بند و بار و باده‌گساری اندوهناک و عاشق‌پیشه‌ای پرشور بود که بیش از هفده سال در تبریز، یعنی دربار رقیب هرات،

---

۱. کهن مثنوی‌های پیران کار / که ماندست از آن رفتگان یادگار
اگرچه روان‌بخش و جان‌پرور است / در اشعار تو لذت دیگر است

دیوان کامل جامی، به تصحیح هاشم رضی، چاپ پیروز، تهران، ۱۳۴۱، ص ۱

در دستگاه سلطان در عالی‌شأن، یعقوب آق قوینلو، روزگار برد. تبریز و خوش‌ترین دوران زندگی خود را که در آن گذرانده بود هرگز از یاد نبرد و پس از جلوس نخستین پادشاه صفوی و بازگشت به شیراز نیز، با وجود آن که دیوانش را که تازه تدوین کرده بود در تبریز از دست داده بود، هرگز از ابراز اشتیاق نسبت به این مرکز فرهنگ و هنر، یعنی تبریز، بازنایستاد. لحن اصلی غزلیاتش ناله‌های سوزان و دل‌خراش است. چنین ابیاتی را تا مدتها «فغانیه»[۲۹] می‌خواندند. پاره‌ای شاعران چون شرف قزوینی، حالتی ترکمان، وحشی، ضمیری و شفایی به نیکووجهی از سادگی کلام او متأثرند[۳۰]. در مورد قسمی این سادگی تا بدان جاست که سخنش را به زبان عامیانه نزدیک ساخته است[۳۱]. این کیفیت مخصوصاً از آن رو جالب است که سدهٔ دهم هجری سرشار از تصنع و تکلف است. بابافغانی بازپسین روزهای زندگی را در مشهد، در جوار امام رضا (ع)، به سر برد. از گناهان توبه کرد و قصیده‌ای در ذکر مناقب امام سرود که بعدها زبان‌زد شد. به سال ۹۲۵ ه، بدرود زندگی گفت.

لسانی معاصر و هم‌شهری بابافغانی و مانند او مقلد حافظ است که گاه با او و گاه برخلاف جهت او گام برمی‌دارد. وی در بغداد و تبریز می‌زیست و زندگانی‌اش چون درویشان با پرهیزگاری می‌گذشت. بنا به مشهور، صد هزار بیت در مدح دوازده امام سروده و شاعران دیگر، من‌جمله محتشم[۱]، را متأثر ساخته است. وی به سال ۹۴۱ ه هنگام حملهٔ عثمانی‌ها به تبریز به قتل رسید. این همان لسانی است که اثری به نام شهرآشوب[۳۲]، شامل ۶۴ رباعی، پرداخته که نظیره‌ای است بر رباعیات مهستی دربارهٔ شاگرد پیشه‌وران و امثالهم.[۲]

---

۱. ← ص ۴۱۹.

۲. نمونه‌ای از این رباعیات:

قصاب چنان که عادت اوست مرا — بفکند و بکشت و گفت کاین خوست مرا
سرباز به عذر می‌نهد بر پایم — دم می‌دمدم تا بکند پوست مرا

مجمع‌الفصحا، جلد ۱، ص ۵۹۳

و نیز ← ص ۲۸۳ و ۳۴۶.

پی‌نوشت

۱. غنی، بحث ۱، ۱، ۴۰۰

2. Ivanov, Ocerk 31; Barthold, Su'ub. 253; Spuler, die Mongolen in Iran² 437 et seq.

3. Barthold, 12 Vorlesungen 231.

۴. ← فوق، ص ۲۷۵، پانویس ۴۷

5. Antol. (Bibl.D), 15

۶. سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۸۶.

۷. تاریخ ادبیات براون، ترجمهٔ حکمت، ج ۳، ص ۷۲ ـ ۴۷۱، پانویس.

۸. معین، حافظ، ص ۱۳۹؛ سخن ۷، ۱۳۳۵ شمسی، ۹۲۸ ب نسبت به شاه نعمت‌اللّٰه و و پیروانش و مریدان اینان نظری نامساعد و حتی خصومت‌آمیز دارد. به گفتهٔ این مجله این شاعر و جانشینانش در پیش‌رفت افکار ایرانیان کوچک‌ترین سهمی نداشته‌اند.

۹. جامی: تاریخ ادبیات براون، ج ۳، ص ۴۷۵؛ یارشاطر، شعر ۲۴؛ راجع به نگرانی شاهرخ از زیادی تعداد مریدان ← معین، حافظ، ص ۱۹۴.

۱۰. کریمسکی ۳، ۱۱۸؛ Horn, Cesch. d. pers. Lit. 123

۱۰ الف. س 184 Mirzojev, Binoji (Bibl.D) دراین رسالهٔ پرارج که صرفاً به بحث دربارهٔ این شاعر تخصیص یافته موضوع به نحو اکمل بررسی شده است. مؤلف در ص ۱۰۵ و بعد (در نسخهٔ انگلیسی ص ۱۷۵ و بعد قید شده) اهدای این حماسه را به سلطان یعقوب آق قوینلو در تبریز رد می‌کند.

۱۱. Barthold-Hinz, Herat 85; Bertel's, Navoji (Bibl.D) 229 et seq.
راجع به بیتایی و بنایی س Storey, Pers. Lit. 2/2 301_2 (and 371 et seq.)
میرزایف، همان اثر، ص ۹۱ به بعد.

12. Bertel's, Navoji 35.

۱۳. نوایی، برتلس، همان اثر ۳۰ (۹۱)؛
نظر مخالف از Horn, Gesch. d. pers. Lit. 123

۱۴. کریمسکی، ۳، ۱۱۹.

۱۴ الف. یارشاطر، شعر، ۱۷۹ و بعد. راجع به فرق‌های آن «با شاه و درویش» هلالی س. K. Ajni, Ghildi 112_2

۱۵. حسن و دل، چاپ دورژاک (کتاب‌نامه ذیل عنوان «فتاحی»)، ۲۱.

۱۶. دستور، چاپ گرینشیلدس (کتاب‌نامه ذیل عنوان «فتاحی»)، پیش‌گفتار، ۲

۱۶ الف. لازم به تذکر است که از خمسهٔ هاتفی فقط چهار منظومه در دست است،
س K. Ajni, Chiloli 77_2

۱۷. بابر: کریمسکی، ۳، ۱۳۲؛ راجع به این موضوع: Ritter, Das Meer 128

۱۷ الف. همان اثر، ۴۶ ـ ۱۲۶.

۱۸. کریمسکی، ۳، ۱۲۹.

۱۹. راجع به عقاید دینی او، س حکمت، جامی، ۱۳۵ و بعد؛ راجع به ارادتش به ابن عربی س Ritter, Das Meer der Seele 477

۲۰. حکمت، جامی، ۱۶۱.

۲۱. تاریخ ادبیات براون، ج ۳، ص ۵۲۸ و برخلاف آن ترجمهٔ حکمت ۵۸۳٫۲.

۲۲. ← کتاب‌نامه، ذیل عنوان «ابن سینا».

A. H. Goichon (Paris 1951): Le Livre des directives et remarques

۲۳. Ritter, Philol. 9, 27 et seq.

۲۴. حکمت، جامی ۱۹۳، ۱۹۰ به بعد؛ Ritter, Philol. 9, 48؛ بنا به گفتهٔ رشید یاسمی، سلامان و ابسال، تهران، ۱۳۱۹ شمسی و م. زند (طی نامه) و دیگران مستقیماً از یک تحریر مختصرتر سلامان و ابسال ابوعلی سینا برگرفته شده.

25. Bertel's Navoji 158.

۲۶. کریمسکی، ۳، ۱۲۳.

۲۷. همان اثر، ۳، ۱۵۶.

۲۸. همان اثر، ۳، ۱۲۶، تخلصش در سال‌های جوانی سکاکی بوده»، س تاریخ ادبیات براون، ص ۲۳۰.

۲۹. ارمغان ۱۷، ۵۳۲ (کتاب‌نامه ذیل عنوان «سهیلی»). برتلس در مقالهٔ خود تحت عنوان «Char. Orient» در ص ۵۶ که عمدتاً راجع به فغانی است نظر دیگری دارد.

30. Köprülü, Figânî, IA, 4, 629b.

۳۱. راجع به قسمی ← ارمغان ۱۷، ۷۸۲ (کتاب‌نامه ← پانویس ۲۹). تأثیر فغانی بر نسل‌های بعدی از نظر شبلی ۵، ۴۸٫۲ نیز دور نمانده. به گفتهٔ او این تأثیر همان فشردگی مطالب است که یکی از مشخصات اصلی سبک اوست. شبلی حتی فغانی را به خاطر افراط در این فشردگی نامطلوب که سخنانش را تقریباً به صورت معما درآورده نکوهش می‌کند.

۳۲. زیر نظر Aug. Bricteus در Mélanges de Phil. Or., Univ. de Liége, 1932 منتشر شده است.


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱۰

صفویه

صفویه (۱۱۴۸ ـ ۹۰۵ ﻫ) از جهات مختلف سیاست اخلاف خود، یعنی سلسلهٔ ترکمن آق قوینلو، را ادامه دادند؛ ولی، برخلاف آنان، شیعی مذهب بودند. البته مذهب اولیهٔ نیاکان آنان، یعنی مشایخ خاندان شیخ صفی‌الدین ولی، از مردم اردبیل (۷۳۵ ـ ۶۵۰ ﻫ)، تشیع نبود. این مشایخ مریدان را به دور خود گردآورده از اواخر سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ نهم هجری به اشاعهٔ نظریات شیعی پرداختند که در میان ملت انعکاسی عظیم یافت. به عبارت دیگر، اخلاف این شیخ قدسی‌مآب موقعیت را به خوبی درک کرده، برای پیش‌رفت مقاصد خود، با زبردستی از نارضایی عمومی استفاده کردند. بر اثر آن، دائماً بر قدرت دنیوی این خاندان روحانی می‌افزود. در نیمهٔ دوم سدهٔ نهم هجری، فئودال‌های کوچک و متوسط به این قدسی‌مآبان جنگ‌جو پیوستند و در مقاومتی که در برابر ترکمانان می‌کردند به یاری‌شان برخاستند و نیز پاره‌ای از بازرگانان، که ظاهراً یک ایران متحد را برای خود مفیدتر از مخاصمات پردردسر سلسله‌های گوناگون با یکدیگر و هم‌چنین نزاع‌های داخلی در میان خود می‌دیدند[۱]، چنین کردند. مریدان متعصب و چند قبیلهٔ ترک‌نژاد در آذربایجان جنوبی اسماعیل سیزده ساله را به تخت می‌نشانند (۹۰۵ ـ ۹۳۰ ﻫ). صفویه ایران را متحد ساخته حکومتی روحانی تأسیس می‌کنند و فرمان‌روایی خود را گسترش داده تشیع راتنها مذهب رسمی اعلام می‌کنند و در زیر لوای آن، که با سرافرازی در اهتزاز است، جنگ‌های سختی را با همسایگان سنی مذهب خود آغاز می‌کنند که، در عین حال، مبارزهٔ دو قدرت بر سر مسائل سیاسی و اقتصادی است.

صفویهٔ سدهٔ دهم هجری را نباید یک سلسلهٔ ایرانی پنداشت.[۱] اینان نیز چون اخلاف خود، قراقویونلو و آق‌قویونلو، سلسله‌ای ترک بودند، چنان که شیبانی‌ها در آسیای مرکزی نیز ترک‌اند. هم این جا و هم آن جا، فرمان‌روایی از آن اشراف عشایری نظامی است که در ایران قزلباش‌ها و در ماوراءالنهر ازبکان‌اند و هر دو به ترکی سخن می‌گویند. چندی نمی‌گذرد که این دو سلسله بر سر خراسان به مخاصمه بر می‌خیزند و در سراسر سدهٔ دهم هجری با یکدیگر در ستیزند. این نیز جنگ میان ایرانیان و ترکان نیست، بلکه مبارزهٔ دو سلسلهٔ ترک با یکدیگر است. صفویه تمامی خراسان را به استثنای ناحیهٔ بلخ به تصرف آورده مردم را به تشیع سوق می‌دهند. در دوران شاه تهماسب اول، طوس و مشهد و بالاخص هرات در نتیجهٔ تاخت و تازهای مداوم ازبکان سخت صدمه می‌بینند. نتیجهٔ نهایی آن چه بود؟ جدایی و دور افتادن دو سرزمین ایران و آسیای مرکزی از یکدیگر و از میان رفتن پیوندهای اقتصادی و فرهنگی و انحطاط خراسان[۲] که گناه آن به هر تقدیر متوجه صفویه است. از سوی دیگر، نباید نادیده انگاشت که آنان با این که آذربایجانی و متکی به قزلباش‌های ترک بودند از ترک شدن بیش‌تر ایران، که در صورت ادامهٔ تهاجم ترکان از آسیای مرکزی اجتناب‌ناپذیر می‌بود، جلوگیری کردند[۳]. شاهان این سلسله قدرت فزون از حد نظامی و عشایری اشرافیت قزلباش و سران قزلباش را به وسیلهٔ تقویت شهرها محدود می‌ساختند. بدین ترتیب که شاه تهماسب اول (۸۴–۹۳۰ هـ.)، در سال ۱۵۶۵، کلیهٔ مالیات‌های بازرگانی را لغو کرد[۴]. اقدامات دیگری که علیه قزلباش‌ها به عمل آمد عبارت از آن بود که شاهان کارمندان دولتی را صرفاً از میان ایرانیان خالص بر می‌گزیدند. شاه عباس اول (۱۰۳۸ – ۹۶۶ هـ.) گام‌هایی از آن هم اساسی‌تر برداشته در سازمان ایل شاهسون تجدیدنظر می‌کند. افراد این ایل، چون گذشته، از یک قبیله نیستند، بلکه مرکب از قبایل مختلفی هستند که هر یک از آنان بنفسه «جان نثار» شخص پادشاه‌اند.

ادبیات این عصر

ادبیات عصر صفویه در زمرهٔ ادبیات منحط به شمار است. ببینیم این نظر تا چه حد درست است. حتی در آن روزگاران که فرمان‌روایی تیموریان مدام ضعیف‌تر شده شیرازه‌اش از هم می‌گسیخت حیات فرهنگی به هیچ‌وجه متوقف نمی‌شود و حتی پایه و مایه‌ای برای سدهٔ دهم هجری می‌شود، زیرا صفویه را مشغله و گرفتاری بیش از آن بود که به شعر و شاعری توجهی

---

۱. در این جا نیز مؤلف از لحاظ این که صفویه را ایرانی نشمرده سخت دچار اشتباه است.

داشته باشند. علایق «فرهنگی» آنان بر محور تبلیغات و تحکیم مبانی مذهب آمیخته با سیاست دور می‌زند که، از یک سو، از راه تقویت علوم دینی و، از سوی دیگر، به وسیلهٔ ادبیات مذهبی انجام می‌گیرد و البته هر دو در مسیر تشیع پیش می‌رود. نباید نادیده گرفت که پیش از برآمدن این سلسله بخش قابل توجهی از ملت پیرو تسنن بود. بدیهی است که نه آسیای مرکزی و نه افغانستان و هندوستان، که همگی کشورهایی سنی مذهب بودند، نمی‌توانستند در هماهنگ ساختن ادبیات با مذهب تشیع که لازمهٔ سیاست خاص شیعی بود سهیم باشند و، به عبارت ساده‌تر، ادبیات ایرانی از همگامی نیروهای این کشورها که تاکنون از آن برخوردار بود محروم ماند و این ادبیات جنبهٔ بین‌المللی خود را از دست داده به تدریج جنبه‌ای صرفاً فارسی پیدا می‌کند. هرچند که مبادلهٔ شاعران با هندوستان هنوز دوام داشت، سرانجام آن هم مهمل ماند. میان همسایگان بلافصل (آسیای مرکزی و ایران عهد صفوی) که با یکدیگر سخت سر دشمنی دارند دیواری به وجود می‌آید. آسیای مرکزی به راهی گام می‌نهد که در آن هنوز فقط هندوستان با اوست. در زبان رسمی دولت و ادبیات، صرف‌نظر از پاره‌ای اختصاصات محلی، تغییری حاصل نمی‌شود، لکن این معنی هم از تجزیه جلوگیری نمی‌کند. به علاوه، خود ایران هم در جریانات بعدی از محصولات ادبی شمال و شرق چندان استقبالی نمی‌کند. از این روست که فی‌المثل شوکت بخاری و بیدل هندی در ایران تقریباً ناشناخته‌اند.

با آن که زبان خانوادگی صفویه ترکی بود، زبان فارسی اهمیت خود را از دست نداد، بلکه‌درست برعکس بود. از آن جا که پادشاهان از هیچ اقدامی برای ترویج و اشاعهٔ تشیع در سراسر کشور و در ماورای مرزها ابا نداشتند و همواره کوشا بودند که آن را به سرعت و به نحوی مؤثر در میان ملت نفوذ دهند، زبان فارسی در نگارش مسائل دینی هم، که سابقاً فقط به زبان تازی نگاشته می‌شد، به کار رفت. صرف‌نظر از این قسمت، نثر دورهٔ صفوی دنبالهٔ مستقیم دورهٔ پیش است. سرودهایی که در نیایش پیامبر (ص) و مدح علی (ع) و اشعاری که در رثای آنان سروده می‌شد جای قصاید مدحیه و غزلیات دنیوی را می‌گیرد. از آن که بگذریم، بی‌علاقگی به شاعران و آثار و مدفن‌های آنان حکم‌فرما و کاملاً محسوس است. در عوض، ابراز علاقه به «امام‌زادگان» که اعقاب امامان مقدس و تقریباً تا به سرحد الوهیت مورد پرستش‌اند و هم‌چنین بقاع آنان، که آن را نیز «امام‌زاده» می‌نامند، هرچه بیش‌تر چشم‌گیر است؛ هرچند که همهٔ این بقاع دارای اصالت نیستند. ولی، در این جا هم نباید نادیده گرفت که در مواردی که خود شاه مسامحه می‌کرد اعضای خانوادهٔ سلطنتی، که تعدادشان اندک نبوده،

غالباً حامی و مروج مجاهدت‌های ادبی بودند. و چه بسا که خود به عنوان شاعر در آن سهمی داشتند. فی‌المثل، شاه اسماعیل اول یک دیوان شعر به زبان ترکمنی دارد و پسرش سام میرزا تذکرهٔ مهمی راجع به شاعران ایرانی معاصر پرداخته است. اکنون، نام‌های بسیاری از شاعران را می‌دانیم که متأسفانه در آثارشان هنوز پژوهشی به عمل نیامده و به این جهت صرف دانستن اسامی آنان، لااقل در زمان حاضر، چیزی بر معلومات ما نمی‌افزاید. فقط جای به جای بعضی امارات مسیر تطورات ادبی را مشخص می‌سازد. اختلاف شعر و ادب این دوره با سابق در این است که سابقاً ادبیات روی هم رفته پرمایه‌تر بود. این کم‌مایگی را می‌توان نشانهٔ یک انحطاط واقعی دانست؛ ولی، از سوی دیگر، چنانچه در این سبک نوین که تا حدودی جانشین سبک خراسانی و عراقی هر دو گشته استقصایی عمیق‌تر به عمل آید و مخصوصاً بر آن پیش‌داوری کم‌تری از آنچه از بعد از دورهٔ صفوی تا امروز حاکم بر نظریات بوده حکم‌فرما باشد، دور نیست که در آرای سابق تغییراتی به نفع این سبک حاصل گردد.

علت دیگر فقدان قریحه‌های درخشان، در درجهٔ اول، این است که از سدهٔ ده هجری به بعد وضع اقتصادی خاور نزدیک (در نتیجهٔ از دست رفتن مستعمرات ایتالیا در کرانه‌های دریای سیاه و کشف راه دریایی هندوستان به وسیلهٔ پرتغالی‌ها[5] به وخامت گراییده لاجرم انحطاط فرهنگ عمومی را در پی داشت. لکن، علت‌های دیگری را نیز باید ذکر کرد: تاریخ ایران نشان می‌دهد که عدم مرکزیت برای شکوفا شدن ادبیات فئودالی مساعد بوده. با برآمدن صفویه، امور شدیداً تمرکز می‌یابد. اینان عقاید مذهبی را تحت اصول معینی قرار داده به یکسان ساختن آرای عمومی می‌پردازند و، به موازات آن، به‌طور کلی، تحصیلات را مقید می‌سازند. تحصیل علوم دینی دورنمایی بس فریبنده دارد: غایت آمال جوانان عصر صفوی جز این نیست که مجتهدی (یعنی یک مفسر ذی‌صلاحیت احکام دینی و مسائل فقهی) با قدرت مطلق بشوند. مینورسکی فقدان شاعران بزرگ را در نتیجهٔ این می‌داند که عرفان، که یک رکن اساسی ادبیات فارسی دری است، معمولاً بازتابی از اوضاع اسف‌انگیز و محرومیت‌های مردم است، در حالی که ایرانیان عهد صفوی ابتدا به حفظ موجودیت خود کمربسته سپس به توسعهٔ متصرفات و دیگر مسائل عملی پرداختند[6]. زندگانی خانقاهی تحت فشار سیاست صفویه از میان می‌رود و، در نتیجه، تفکرات و دید عرفانی نیز از عرصهٔ شعر و ادب رخت بر می‌بندد، از آن که مجتهدان سخت در پی دست‌گیری و آزار صوفیان‌اند. نگه‌داری مثنوی مولوی در خانه همراه با خطر دایمی است. به علاوه، شاه تهماسب اول (۸۴ـ ۹۳۰ هـ.) پیروان سلسلهٔ مولویه را

از ایران بیرون راند. آخرین شاه (واقعی) سلسلهٔ صفویه حسین منحط (۳۵-۱۱۰۶ ـ ۱۱۳۹ ه.)، ملقب به ملاحسین، است که آلت دست واقعی ملایان عنان گسیخته[۷] بود و صوفیان را به وضعی فجیع‌تر از اسلام خود تعقیب می‌کرد. شاید بتوان این دشمنی صفویه را با زیاده‌روی‌های تصوف یک جنبهٔ مفید سخت‌گیری‌های این سلسله دانست؛ ولی، متأسفانه، یک زشتی جای خود را به زشتی دیگر داد. از ترویج علم و ادب جلوگیری می‌شود و تاریکی نادانی بر سراسر حیات فرهنگی سایه می‌افکند که فقط اخگرهای بسیار معدودی در آن می‌درخشد. ملاصدرای شیرازی فیلسوف (وفات: ۱۰۵۰ ه.) و شاگردانش، ملامحسن فیض کاشانی (وفات: ۱۰۹۱ ه.)[۸] و عبدالرزاق فیاض لاهیجانی (وفات، بعد از ۱۰۷۲ ه.)، از آن جمله‌اند. دو نفر اخیرالذکر کوشا بودند که تعلیمات استاد را با مبانی دین وفق دهند. در تمام دوران سلطنت این سلسله، که متجاوز از دو قرن دوام یافت، بیش از دو شاه لایق وجود ندارد. فقط در عهد شاه عباس اول اوضاع تا حدی برای شاعران دنیوی مساعد به نظر می‌رسد. در دوران سلطنت وی، کشور به اوج قدرت رسیده از رونق اقتصادی عظیمی برخوردار است که نتیجهٔ اتخاذ یک سیاست مدبرانهٔ خارجی و داخلی و استفادهٔ صحیح از مالیات‌هاست. تقویت ادارات دولتی و حمایت از عناصر ایرانی در طبقات حاکمه به سود قاطبهٔ مردم ایران تمام می‌شود[۹]، ولی در این جا هم ساختمان‌های پرهزینه و راه‌سازی‌ها و جنگ‌های پایان‌ناپذیر بنیهٔ مالی ملت را سخت ضعیف می‌سازد. در این هنگام، آوازهٔ سخاوت دربار دهلی تأثیری کاملاً متفاوت داشت، چنان که شاعران نسبتاً مهم بدان روی آوردند؛ از آن که، در آن جا، نوید سودهای سرشارتری می‌رفت و بعضی اوقات وجدان آنها از آزادی بیش‌تری برخوردار بود. با وجود این، شاعران همیشه در آن جا خوش‌دل نبودند، زیرا خواه و ناخواه ملزم به تطبیق دادن خود با محیطی بیگانه بودند که در نتیجهٔ آن مدام از استادان کهن ایرانی فاصلهٔ بیش‌تری می‌گرفتند. بدین ترتیب، بخشی از حیات فرهنگی به هندوستان منتقل شد و شاعران طراز اول در آن جا به فعالیت پرداختند. بدین واسطه، مورخان ادبیات هندو ایرانی و منتقدان راغب نیستند که بر نظر نامساعدی که ایرانیان نسبت به سبک ادبی دوران صفویه دارند صحه گذارند. مع ذلک، این نظر در ادبیات هندو ایرانی تا دوران معاصر بر همهٔ نظریات دیگر غلبه دارد؛ ولی، با وجود آن که سبک «هندی» (این اصطلاح خیلی دیر به وجود آمد) در ایران امروز چندان مطلوب نیست، میان دانشمندان ایرانی نیز در این باره وحدت نظر حکم‌فرما نیست.

سبک «هندی»

ببینیم این سبک «هندی»[۱۰]، که تحت نفوذ مردانی چون عرفی، فیضی، فصیحی، صائب، شوکت، بیدل و جز آنها فرمان‌روای شعر و ادب شد، عبارت از چیست. این سبک عبارت از مکتبی است که بعضی خصوصیات را از دورهٔ تیموریان پذیرفته (نشانه‌هایی از آن در سخن حافظ، نزاری و اطرافیان آن‌ها و حتی پیش از آن در کلام امیرخسرو دیده می‌شود) و خصوصیات دیگری به آن افزوده شده است. صورت آن زیاد مطلوب بود و مخصوصاً در هندوستان رواج یافت. لکن، باید موکداً تصریح کرد که استادان این سبک عمدتاً در ایران زاده بودند و این شیوهٔ نگارش نه تنها در هندوستان، بلکه، عیناً، به همان‌گونه، در ایران نیز شکوفا شد. توجه شاعران به این سبک در اواخر سدهٔ ده هجری آغاز گشت، ولی زمینه برای این توجه در دورهٔ پیش از آن آماده شده بود. تصنع و تکلف میراثی از هرات است. سبک هندی این مختصات را گسترش داده به صورت شگرفی در آورد. الفاظ و معانی اشعار چنان پر پیچ و خم است که به لابیرنت‌ها و معماهای واقعی می‌ماند، چنان که انسان غالباً چنین می‌پندارد که فهم آن جز با رمل و اسطرلاب میسر نیست. ظرافت در نکته‌پردازی به حد اعلا می‌رسد و در نتیجه احساس را محلی از اعراب نمی‌ماند. عناصر هندی را به حکم تازگیی که دارد، حلاوتی دگر است و شاعران با استادان آزمودهٔ متقدم بیگانه می‌شوند. این کیفیت از آن‌رو دوام می‌یابد که تعصب در تشیع در را به روی حکمت و هرچه پیوندی بلاواسطه با الهیات ندارد می‌بندد. و نیز محتاج به تذکر است که فراگرفتن این علوم متضمن منافع شخصی نیز هست. مسائل فلسفی (یا بهتر بگوییم، اصول متعارف اخلاقی) و معانی عرفانی که شاعران مدام آن را پیرایهٔ سخنان خود می‌سازند چیزی جز مطالب حکیمانه‌ای که به صورت کلمات قصار درآمده و از کثرت استعمال به ابتذال گراییده نیست و برای توضیح بیش‌تر آنها موضوعاتی مشابه از تجارب زندگی مثال آورده می‌شود که مستلزم داشتن مطالعاتی در زندگی روزمره است و می‌توان آن را سود واقعی و جنبهٔ مثبت این سبک دانست. فاصلهٔ عظیم میان دو قطب، آن گاه که عاشق در برابر معشوق چون سگ به خود می‌پیچد، اعم از آن که مفهوم تحت‌اللفظی یا تمثیلی آن اراده شده باشد، نمایشگر برده ساختن وجدان است که ملازم تمرکزطلبی (سانترالیسم) صفویه بود. مگر نه خود سلطان را آرزویی جز آن نیست که «سگ آستان امامان معصوم»[۱۱] باشد؟ چنین طرز بیانی را حتی خودکامه‌ای مطلق‌العنان چون سلطان سلیم اول، پادشاه عثمانی (۲۶ ـ ۹۱۸ هـ.)، نیز در بیان مناسبات خود با معشوق به کار می‌برد[۱۲] و حتی مدت‌ها پیش از آن کمال خجندی (وفات: ۸۰۳ هـ.) نیز خود را به سگی تشبیه می‌کرد که به

معشوقه تعلق دارد[۱۳][۱]. دوران‌های بعدی نیز این طرز تصور و تفکر را سخت رایج و متداول ساخت و این همان سخنان مانول فیلس[۲] است که مدت‌ها پیش از این، حوالی سال ۱۳۳۰، در اروپا نوشت: «آن خواهم که سگی باوفا نسبت به خواجه‌ام باشم و چشم به خرده‌ریزه‌هایی که از سفره‌اش فرو می‌افتد بدارم»[۱۴]. زین‌العابدین مؤتمن برای این کیفیت اهمیت خاصی قائل نیست و تذلل نفس را بیش از اعصار دیگر نمی‌داند[۱۵].

این دوره عصر طلایی صنعت بدیعی ارسال المثل است (فصیحی، ابوطالب کلیم، صائب و جز آنها). نویسندگان در آوردن امثال و حکم و به کار بردن تضادها و دیگر صنایع بدیعی راه افراط می‌پیمایند. در یک مصراع حکمی را تقریر و در مصرع دیگر آن را توجیه می‌کنند. قیاس و استقرا مدام دست به کار است. این تفکیک آشکار بیت به دو قسمت ــ هرچند که این دو با هم موازی و مشابه هستند ــ به نفسه چیز تازه‌ای نیست. آنچه تازگی دارد استعمال منطقی وتعمدی و مداوم صنعت بدیعی سابق‌الذکر است. صنعت مراعات النظیر هم، به وجهی درهم پیچیده و مبالغه‌آمیز، شکوفاست. حسن تعلیل نیز زیاد به چشم می‌خورد. شاعران، برای غنی ساختن گنجینهٔ لغات خود، از به کار بردن اصطلاحات غیرادبی و حتی عامیانه و مبتذل نیز پروایی ندارند. به عنوان مثال، می‌توان از میرعبدالعال نجات اصفهانی (وفات مقارن ۱۱۲۶ هـ.) نام برد که دیوانش به علت کم‌مایگی شیوهٔ نگارش و به‌طور کلی طرز بیان عامیانه‌ای که دارد مورد انتقاد قرار می‌گرفت (باید افزود که مثنوی گل کشتی او که عمدتاً ناظر بر مطالب عاشقانه است سخت مطلوب واقع شد). استفاده از روی‌دادهای روز و تجارب و مشاهدات تازه، موضوعات و مضامین را غنی می‌سازد، بدون آن که مضامین کهنه در بوتهٔ فراموشی افتد. در ادبیات نیز با همان کیفیتی روبه‌رو هستیم که کورفلت[۱۶] در منسوجات عصر صفوی مشاهده کرده است. به نظر وی، اندیشهٔ نوعی رئالیسم شروع به یک نشئت می‌کند. یکی از موضوعات محبوب همه

---

۱. ظاهراً مقصود این غزل است:

تو خود به‌گوش بیاری حدیث زاری ما   که در تو کار نکرست درد کاری ما

* * *

کمال در سگ کویش علو همت بین   که عار آیدش از همدمی و یاری ما

دیوان کمال خجندی، به تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز، ص ۹.

۲. Manuel Philes شاعر بیزانسی متولد نیمهٔ اول سدهٔ ۱۴ م در قسطنطنیه، شاگرد Georgios Pachymeres. اشمارش به کمیت زیاد، ولی به کیفیت چندان جالب نیست. آکنده از تکلفات و مبالغات و حتی گاهی عاری از ذوق است.
نقل از فرهنگ ادبیات جهان، ج ۱

قضاوقدر[۱۷] است که ضمن یک روی‌داد قابل توجه به صورت داستان کوتاهی به نظم کشیده می‌شود. کوشش برای یافتن مضامین بکر بر مبنای سنتی که طی قرون و اعصار قافیه‌اش سخت تنگ شده منجر به عدم تجانس، بی‌مزگی و دوگانگی می‌شود. غزل وحدت خود را از دست می‌دهد. سه گوشهٔ معشوقه، عاشق (یعنی شاعر) و رقیب اصل مسلمی می‌گردد که تخطی از آن به هیچ‌وجه جایز نیست[۱۸]. ولی، از آنجا که این شیوه در خاک ایران و در سرزمین هند به یکسان بر شاعران چیره گشته و ترکستان و ترکیه را به یک نحو مسحور ساخته، باید نتیجه گرفت که کیفیتی ستودنی و شوق‌افزا و آتشی سوزان در آن نهفته است. لیریک عثمانی در قصیدهٔ صرفاً تابع عرفی است. فیضی و صائب و شوکت دورهٔ تحول عثمانی را تشکیل می‌دهند. لازم به توضیح نیست که بی‌ذوقی‌های ادبی نیز ممکن است زیبا و افسونگر باشد. آیا در این مورد هم که ما از آن بحث می‌کنیم چنین بود؟ لکن، به هر حال، این شیوهٔ نوین بیش از همهٔ فنون پیشین مستلزم داشتن ذوق و قریحه بود. گروه بی‌شماری از شاعران بی‌اهمیت بر می‌آیند که مسلماً فاقد چنین ذوقی خاص‌اند، ولی در کنار آنان به نام‌های شاعرانی برجسته و عالی‌قدر بر می‌خوریم. در حالی که در نیمهٔ اول سدهٔ ده هجری هنوز انوار عصر پیشین پرتوافکن بوده عواقب اجتناب‌ناپذیر تحولات عظیم سیاسی ایران را مستور می‌دارد، نیمهٔ دوم به داشتن شاعرانی چون محتشم، عرفی و فیضی هندی مباهی است. سدهٔ هفده از آن هم گام فراتر می‌نهد.

شعرای کلاسیک

این حقیقت که جذاب‌ترین نوآورده‌ها هم نمی‌تواند دوست‌داران شیوه‌های گذشته را به کلی براندازد در این‌جا نیز بی‌کم و کاست مصداق پیدا می‌کند. از این روست که در بحبوحهٔ رواج سبک به هنجار یا ناهنجار هندی دوست‌داران و یا حتی مؤمنان ثابت‌قدمی می‌بینیم که سخت به اصول قدما (کلاسیسیم) پای‌بندند. آقا حسین خوانساری (از دوران شاه عباس دوم) و امیرابوالقاسم فندرسکی (وفات: ۱۰۵۰ هـ.) از آن جمله‌اند[۱۹].

شاعران عصر صفویه

(ضمیری و امکان تکرار مضامین ادبیات ترکی (شهرانگیز)، محتشم، هراتی هزّال، عرفی و دیگران؛ شفایی و پیروانش)

از میان شاعرانی که منحصراً به دورهٔ صفویه منسوب‌اند فقط آن عده را که بیش از همه شایان

توجه‌اند بر می‌گزینم. از حسین ضمیری اصفهانی (وفات کمی پس از ۹۸۵ هـ.)، که او هم یک منظومهٔ لیلی و مجنون پرداخته، صرفاً از این جهت نام می‌برم که کریمسکی[۲۰] در وامق و عذرای او بازتابی از داستانی به همین نام از لامعی (وفات: ۸ـ ۹۳۷ هـ.) که به ترکی عثمانی است یافته است. هرچند مسلم نیست که این اصفهانی اصولاً به زبان ترکی آشنا بوده باشد؛ ولی، طبق امارهٔ دیگری که در دست است، امکان انعکاسی از ادبیات ترک را نمی‌توان به یک‌باره رد کرد. «شهرانگیز» (مراد شهر تبریز است)، که یک مثنوی از وحیدی قمی (وفات: ۹۴۲/ ۶-۱۵۳۵)، امردان زیباروی شهر[۲۱] را عیناً به همان شیوهٔ عثمان مسیحی (وفات: ۹۱۸ هـ.)، که پیش از او می‌زیسته، توصیف می‌کند. دو قصیدهٔ هزل‌آمیز تحت عنوان شهرآشوب که آگهی خراسانی (وفات: ۹۳۲ هـ.)[۱] در هجو هرات و حرفی در هجو گیلان سروده‌اند کاملاً از سنخ دیگری است.

ملاوحشی بافقی (وفات: ۹۹۱ هـ.)، در عصر خود، به خاطر غزلیات عشقی که می‌سرود، شاعری بسیار محبوب بود. سادگی کلام و سوز و گداز ناله‌هایش شباهتی تام به بابافغانی (و فضولی) داشت. هرچند وی از شیوهٔ کلی شعر آن زمان پیروی می‌کرد، ولی اشعارش نسبت به آثار پیشینیان ارزشی ندارد؛ از آن گذشته، وی شاعری اندرزگو بود (خلدبرین) و در عرفان نیز دست داشت (ناظر و منظور) و بالاخص اشعار رمانتیکش موفقیتی بزرگ کسب کرد (در غیر این صورت وصال شیرازی در نیمهٔ اول سدهٔ نوزده محققاً تن به این زحمت در نمی‌داد که مثنوی ناتمام فرهاد و شیرین وحشی را به پایان رساند). مسمط وحشی یک شاه‌کار واقعی به شمار است.

مرثیهٔ دوازده‌بندی مولانا محتشم کاشانی[۲] (وفات: ۹۹۶ هـ، به سن ۹۱ سالگی به سال قمری)[۲۲] تا به امروز لطف خود را که ناشی از صفا و صداقت واقعی آن است از دست نداده. مرثیه‌های وی دربارهٔ فاجعهٔ کربلا بسیار شورانگیز است. از این اشعار مکرر تقلید شده، ولی هیچ‌کس نتوانسته است برتر از آن بسراید. هرچند که این نوحه مبین تعصب فوق‌العادهٔ آن زمان در تشیع است، سرایندهٔ آن چندان متعصب نبود.[۳] شکواییهٔ یازده‌بندی وی در رثای برادرش عبدالغنی هم که رابط میان او و دربار هند بود معروف است. شاعر در سایر انواع شعر غنایی نیز طبع آزمایی کرده و موفقیت وی در آن به مراتب بیش‌تر از موفقیتش در زندگی روزمره‌اش بود، زیرا در تجارت ابریشم ورشکست شد. سه دیوانی که پرداخته است[۲۳] این

---

۱. ← ص ۳۴۶.
۲. مقصود ترکیب بند معروف وی در رثای شهیدان کربلاست.
۳. ظاهراً این اظهارنظر متناقض صفا و صداقتی است که چند سطر پیش بدان متصفش داشته.

موفقیت را به خوبی توجیه می‌کند. قصیده‌هایی که در مدح شاهزادگان سروده حتی نزد شاه تهماسب بی‌ذوق نیز، که معمولاً به علل مذهبی به مدحیه روی خوش نشان نمی‌داد، حسن قبول یافت. «عاشق» جاویدان در ابداعات خود عنان این احساس را رها کرد و این معنی بالاخص در جلالیه به وضوح به چشم می‌خورد که عبارت از ۶۴ غزلی است که در میان نثری لیریک با توصیفاتی دربارهٔ عشق به شاطر جلال، مطرب یک گروه هنرپیشهٔ سیار که به کاشان آمده بود، آورده است. زبردستی مافوق تصوری در هنر مادهٔ تاریخ نشان داده، بدین معنی که ضمن شش رباعی که به افتخار تاج‌گذاری شاه اسماعیل دوم (بی‌کفایت) (۹۸۴ هـ.) سروده ماده تاریخ‌هایی را با تکلف گنجانده است[۲۴]. این همان اکروباسی با الفاظ است که در دوران تیموریان نیز شکوفا بود[۱].

محمد بن سلیمان فضولی سه‌لسانی (تولد پیش از ۹۰۰ هـ.) در کربلا، وفات: ۹۶۳ هـ.)[۲۵]، که با احساس‌ترین غزل‌سرا و داستان‌سرا در زبان ترکی آذربایجانی است، با آن که فعالیت ادبی خود را در عرصهٔ ادبیات فارسی آغاز کرد، از لحاظ شعر و ادب فارسی در خور اهمیت نیست. وی، طبق معمول آن زمان، ساقی‌نامه‌ای سروده و نیز کتاب رند و زاهد را به نثر آمیخته به شعر نگاشته است.

جای شاعران «هجو»سرا نیز خالی نیست. محمدتقی‌الدین خیراتی تونی (وفات: ۹۶۱ هـ. و به نظر نخجوانی: ۹۷۰ هـ. به وسیلهٔ سرودهای مذهبی و داستانی که به نام کتاب معجزات[۲۶] در مدح دوازده امام تألیف کرد و هم‌چنین مدحیه‌هایی که سروده خود را از مخمصه نجات داد و حمایت شاه تهماسب را به خود جلب کرد. در غیر این صورت، دشمنانش هجویاتش را دست‌آویز ساخته و روزگارش را تباه کرده بودند. شکی نیست که اثری صرفاً ادبی مانند گلزار، که نظیره‌ای بر گلستان است، بر این سلطان مقدس مآب چنین اثری نمی‌داشت. ولی، مرگ خیراتی شگفت‌انگیز است. بنا به مشهور، وی از بام که محتملاً بر آن خوابیده بود فروغلطیده است و شاید هم چنان که شایع است او را کشته باشند[۲۷].

سدهٔ دهم هجری با مرگ یکی از برجسته‌ترین پدیده‌های این دوره، که امروزه دیگر در ایران چندان شهرتی ندارد، پایان می‌یابد. وی محمد عرفی (تولد ۹۶۳ هـ.) است که بلافاصله پس از اتمام تحصیلات زادگاه خود، شیراز، را ترک گفته به هندوستان شتافت. مکانتی که در محافل درباری آن جا و سرانجام نزد شخص اکبر یافت در او نخوتی پدید آورد. وی، به سال

---

۱. ← ص ۳۹۹.

۹۹۹ ﻫ، به سن ۳۶ سالگی درگذشت. روایتی که بنا بر آن از روی حسادت و یا به علل عشقی مسمومش ساخته‌اند چندان قابل قبول نیست. نخستین و دومین کتاب خمسهٔ نظامی را طی دو مثنوی تقلید می‌کند، ولی شهرتش نه مرهون این دو منظومه و نه مرهون رسالهٔ عارفانهٔ نفسیه، بلکه به سبب دیوان اوست که طرز بیان مطنطن، تزیینات بدیع لفظی و سبک تعالی یافتهٔ قصیده‌های آن، که تا آن زمان بی‌سابقه بود، هندوستان و ترکیه را واله و شیدا ساخت. نفعی[۱] (که در ۱۰۴۴ ﻫ. خفه‌اش کردند)، بزرگ‌ترین مدیحه‌سرای عثمانی، کاملاً پیرو اوست. عرفی، با وجود تسلط کامل بر الفاظ، توجهی به لفاظی ندارد. شعر خود را هم به شیوهٔ نوینی که در بیان دارد و هم با استعارات و مضامین تازه می‌آراید و، به علاوه، به هم‌بستگی و تجانس ابیات توجه دارد. بر عکس آن، غزل‌هایش چنان سست است که گاه به زحمت می‌توان آنها را اثر طبع شاعری چون او دانست[۲۸]. البته باید اذعان کرد که استادی در یک رشتهٔ ادب مستلزم زبردستی در رشتهٔ دیگر نیست. در ادبیات فارسی، شواهد بسیاری برای اثبات این معنی وجود دارد.

حامی وی فیضی (وفات: ۱۰۰۴ ﻫ.)، برادر ابوالفضل، وزیر معروف اکبر، بود. وی مردی آزاداندیش و خود یکی از برجسته‌ترین شاعران پارسی‌گوی هندی بود. این شاعر که اصلاً هندی است در خمسهٔ خود، تحت عنوان نل و دمن، ترجمهٔ داستان فرعی نله و دمینتی[۲] را از کتاب مهابهارته[۳] می‌آورد. در موارد دیگر نیز از مضامین مختلف هندی مایه می‌گیرد. تأثیر این شاعر بر لیریک عثمانی عظیم بود. در این‌جا، بی‌مناسبت نیست اشاره شود که ترجمهٔ برجسته‌ترین آثار سانسکریت بخشی از مجاهدت‌های سیاسی اکبرشاه (۱۰۱۴ ـ ۹۶۳ ﻫ.) و جانشینان بلافصل او بود. هدفش از این اقدام آن بود که دو آیین را که با یکدیگر دشمنی آشتی‌ناپذیر داشتند، به هم نزدیک سازد.

---

۱. نفعی (عمر) از بزرگ‌ترین شعرای عثمانی، در حسن قلعه در ارز روم متولد شده. در دورهٔ سلطان احمدخان اول به سعادته رفته و به مصاحبت سلطان مرادخان نایل گردیده. قصایدش دست اول و استوار است. غزلیاتش در درجهٔ دوم اهمیت است. یک مجموعهٔ شعری هجویه تحت عنوان سهام قضا دارد. نقل از قاموس الاعلام، استانبول ۱۳۱۶، ص ۴۵۹۶.

2. Nala Va Damayanti

۳. *Mahabharata* (یعنی داستان بزرگ مبارزهٔ اخلاف بهارته) داستان هندی از نویسنده‌ای ناشناس که بنا به سنت به Vyasa قدیس نسبت داده می‌شود. مجموعه‌ای نامتجانس از هجده کتاب با تقریباً نود هزار بیت شامل قصه‌ها، افسانه‌ها، داستان‌ها، تمثیل‌ها و حکمت‌هایی است که طی قرون متمادی، یعنی از پنج قرن پیش تا چهار قرن پس از میلاد، تشکیل شده است و نله و دمینتی بخشی از آن است، فقط نیمی از آن بنابر احتمال براساس یک واقعهٔ تاریخی است ... نقل به تلخیص از تاریخ ادبیات جهان، ج ۲.

سبک هندی در سدهٔ هفده به اوج شکوفایی خود می‌رسد. در این اوان است که بـه یک ردیف نام‌های برجسته بر می‌خوریم که در رأس آنها من‌جمله چهرهٔ درخشان صائب قرار دارد. باید افزود که در آن زمان هم همهٔ شاعران به سبک هندی راغب نبودند. از آن جمله بـهایی (وفات: ۱۰۳۰ هـ.) است. وی دانشمندی است که آثار فوق‌العاده زیادی از او به جای مانده و در عین حال نویسنده و اگر موجبی پیدا می‌شد شاعر بود. آثار زیر از او قابل تـوجه است: کشکول، که مجموعه‌ای ناپیوسته از داستان‌های کوچک عربی و ابیات فارسی است و پند اهل دانش و هوش به زبان گربه و موش که داستانی به طرز درج قصه در قصه از نوع کلیله و دمنه است. از همه مهم‌تر، مثنوی‌های نسبتاً کوتاه اندرزی و دینی وی با نام‌های رمزی نان و حلوا، نان و پنیر و شیر و شکر همراه با اشعار و احادیث و اصطلاحات بی‌شمار عربی است. ایـن مـثنوی‌ها از لحاظ شعری لطف خاصی ندارد، لکن کاملاً مبین فضل و دانش مؤلف خـود است. فـعالیت دامنه‌دار بهایی (یعنی بهاءالدین محمد عاملی) در زمینهٔ علم کلام شیعه، حقوق و علوم دقیقه بود. غالب آثار خود را به عربی نگاشته است. از نظر سعید نفیسی، بزرگ‌ترین خدمت بهایی اهتمام وی در هماهنگ ساختن تصوف با احکام رسمی شریعت است[۲۹]. هم‌چنین، سحابی استرآبادی (وفات: ۱۰۱۰ هـ.)، شاعر رباعی‌سرایی را که بیست سال در نجف روزگار برده[۱]، مشکل می‌توان پیرو سبک هندی دانست. این شاعر معتقد به وحدت وجود است و هرچند که شبلی[۳۰] او را در ردیف مغربی[۲] قرار می‌دهد، لکن نباید شرایط و احوال مختلفی را که این دو شـاعر[۳] در آن مـی‌زیستند از نـظر دور داشت. یکـی از بـهترین شـاعران دورهٔ صـفوی «ملک‌الشعرا»، پزشک و ندیم شاه عباس اول، شرف‌الدین حسن شفایی (وفات: ۱۰۳۷ هـ.)، دربارهٔ خود می‌گوید که در قصایدش پیرو خاقانی است. در غزل، به زعم خویش، در مسیر تازه‌ای گام نهاده، ولی در حقیقت شیوهٔ بابافغانی را با مختصر تغییری در پیش گرفته است. در مثنوی معروف نمکدان حقیقت چنان از سنایی تقلید می‌کند که بعضی آن را اثر ایـن شـاعر می‌پنداشتنند. خاقانی با سفرنامهٔ خود، تحفةالعراقین[۴]، سرمشق مثنوی مطلع‌الانوار شفایی نـیز هست که گاهی مجمع‌البحرین نامیده می‌شود. مثنوی‌های دیگری نیز از او در دست است، ولی آنچه او را بیش از هر چیز دیگر معروف ساخته لحن تند و شخصیتش در مشاجرات قلمی و

---

۱. در دایرةالمعارف فارسی «بیش از ۴۰ سال» آمده.
۲. ← ص ۲۷۱.
۳. در متن آلمانی «بهایی و مغربی» ذکر شده که ظاهراً اشتباه است و از این رو عبارت متن انگلیسی (این دو شاعر) ملاک قرار داده شد.
۴. ← ص ۲۸۹.

هجویات است. وی فردی حساس، زودرنج و تندمزاج بود. به بدرفتاری‌ها و بی‌نزاکتی‌های دیگران با هجویه پاسخ می‌گفت. در عین حال، به مسائل بی‌اهمیت وقعی نمی‌گذاشت و حاضر نبود که در برابر هیچ‌کس، حتی شاه عباس اول که او را به رغم همهٔ کج‌خلقی‌هایش قدر می‌شناخت، سر فرود آورد. در سنین پیری از ستیزه‌جویی بری شد. با جلال اسیر اصفهانی[1] (وفات: ۱۰۴۹ هـ.) در صلح و صفا می‌زیست، ولی نه از آن‌رو که این داماد شاه‌عباس اول بود، بلکه بدین علت که شاعری با نشاط و حتی گاهی باده گساری بی‌بند و بار بود. از دیگر دوستانش فصیحی انصاری هروی (وفات: ۱۰۴۶ هـ.) را باید نام برد[۳۱]: غزل‌سرایی بود حساس که مضامین عاشقانهٔ معمولی را تا به سرحد سودا و مالیخولیا احساس و بیان می‌کرد و، علاوه بر آن، در آوردن پند و اندرز بر صائب پیش قدم بود. فصیحی مقلدانی هم در غزل‌سرایی یافت، مثلاً ناظم هروی (وفات: تقریباً ۱۰۸۰ هـ.)، که یوسف و زلیخایش سخت متمایل به روایت فردوسی است[2]، ولی این تمایل به علت بعد زمانی زیاد فاقد اهمیت است.

تطورات بعدی سبک هندی
(ظهوری، طالب، کلیم و جز آنها؛ زلالی داستان‌سرا)

شاعرانی که اینک نام می‌بریم، در هندوستان، به سبک هندی سخن‌سرایی کردند و در تکامل آن اهتمام ورزیدند. نظیری نیشابوری (وفات: ۱۰۲۱ هـ.)[۳۲]، که حتی اشعاری در ستایش توتون سرود؛ ظهوری خوش قریحه، از مردم خجند، نزدیک ترشیز، (که به سال ۱۰۲۴/ ۱۶۱۵ در یک منازعه مضروب و کشته شد) نثری فوق‌العاده مصنوع و آکنده از تشبیهات داشت که در هندوستان سخت مورد ستایش بود (این شاعر در ایران تقریباً ناشناس است)؛ طالب آملی (وفات: ۱۰۳۶ هـ.) که ملک‌الشعرای جهانگیر بود و در هندوستان مکانتی به کمال داشت؛ ابوطالب کلیم همدانی (وفات: ۱۰۶۱ هـ.)، ملک‌الشعرای شاه‌جهان، که از لحاظ به نظم آوردن امثال و حکم پیش‌روی صائب است و مضامینش به‌طور کلی تازه و بکر بود و کتاب شاه‌جهان‌نامهٔ او به سبک شاهنامه و در شرح احوال تیمور و تیموریان تا شاه‌جهان است (برتلس[۳۳]، علاوه بر آن، طالب و کلیم را استادان رمان‌های پرماجرای کوتاه منظوم می‌داند)؛

---

۱. میرزا جلال‌الدین محمد اسیر.

۲. چنان که سابقاً (ص ۲۲۵) اشاره شد فردوسی یوسف و زلیخایی نداشته است و اثر منسوب به او در زمان طغانشاه انشا شده است.

اولیٰ و احق به ذکر رکنا مسیح کاشانی (وفات: ۱۰۶۶ یا ۱۰۷۰ هـ.) معلم صائب است. وی که پزشک و شکاک بود و گاهی زبانی نیش‌دار داشت، صد هزار بیت سروده است.

بسیاری از آنان که ذکرشان رفت مثنوی‌هایی به جای گذارده‌اند. این نوع شعر در آن روزگار سخت رونق داشت و چنانچه موضوعش رمانتیک بود، بیش‌تر شامل مضامینی بود که در دوران کلاسیک ناشناخته بود و جنبه‌های رمزی آن غالباً مبالغه‌آمیز است. در این جا، مقام اول از آن مولانا حکیم زلالی خوانساری (وفات: ۱۰۲۴ هـ.)، ملک‌الشعرای شاه عباس اول، است. از کتاب سبعهٔ سیارهٔ وی بخش محمود و ایاز شهرت یافت و آن یک مثنوی است که شاعر ۲۲ سال آخر عمر خود را صرف سرودن آن کرده است. وی با این مثنوی مسلماً هم فخرالدین علی صفی (وفات: ۹۳۹ هـ.)، پسر حسین واعظ معروف را که پیش از او می‌زیسته، و هم صائب و دیگران را که بعد از او آمده‌اند تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

صائب، شوکت، بیدل

یک شاعر از اول عهد صفوی و اصولاً استاد اعظم شعر و ادب فارسی میرزا محمدعلی صائب اصفهانی (۱۰۱۰ ـ ۱۰۸۷ هـ.) است که به حکم زادگاه پدرش غالباً او را «تبریزی» می‌خوانند. از آن جا که در زادگاه خویش قدرشناسی نیافت، حوالی ۱۰۳۶ هـ، ره‌سپار هندوستان گشت و در آن دیار در دربار شاه‌جهان شهرتی عظیم یافت و چون پس از شش سال، بنا به آرزوی پدر سال‌خورده‌اش، به میهن بازگشت، شاه عباس ثانی او را بنواخت و حتی رتبهٔ ملک‌الشعرایی را به وی ارزانی داشت. آوازهٔ صائب مرهون غزلیات اوست. صائب حافظ را بزرگ می‌دارد و به‌طور کلی در شعر و ادب فارسی تبحری به‌سزا دارد. ثمرهٔ این تبحر توأم با ذوق لطیف شاعری نخبه چون او یک مجموعهٔ اشعار عالی است که نسل‌های بعدی به حد وفور از آن مایه گرفته‌اند. در زمینهٔ لیریک، معانی فلسفی و امثال سایر کمابیش عمیق و گاهی هم پیش‌پا افتاده را به سلک نظم می‌کشد. از این‌رو، غزلیاتش کم‌تر ناظر بر احساسات و بیش‌تر حاکی از تیزهوشی و نیروی مفکرهٔ عالی و تجربه بوده متکی بر مشاهدات عینی در ترکیبات بی‌شماری است که از توازن فکری برخوردار است و از این‌روست که آثارش تا این حد خشک است. دامنهٔ مضامین شاعرانه در این جا وسعت می‌گیرد و هدف از هنر شاعری در دقت الفاظ و ریزه‌کاری‌ها خلاصه می‌شود. صائب سبک هندی را به اوج کمال می‌رساند. وسعت دامنهٔ آثارش باورنکردنی و شامل سیصد هزار بیت است که دوازده هزار بیت قصیده‌ها، ۱۳۰۰۰۰

بیت آن یک مثنوی به نام قندهارنامه (لشکرکشی به قندهار) و بقیهٔ آن غزلیات است. با وجود همهٔ نبوغی که صائب بدان متصف است، آثارش کیفیت‌های مختلفی دارد. از داستان محمود و ایاز وی اطلاعات دقیقی ندارم. باید افزود که صائب اشعار ترکی نیز می‌سرود. از این انبوه سرسام‌آور برگزیده‌های مختلفی تنظیم شده است. صائب بر شاعران هند و ایرانی و هم‌چنین عثمانی (نابی، ثابت و مکتب آنها) تأثیری سحرآمیز داشت. متأسفانه، در ایران امروز مقامی را که شایستهٔ اوست ندارد، هرچند که در این اواخر به جبران این قصور اهتمام می‌رود.

شوکت بخاری (وفات ۱۱۰۷ هـ.) و بیدل هندی (وفات: ۱۱۳۳ هـ.)، که آخرین نمایندهٔ بزرگ این سبک است، در شیوهٔ هندی باز هم پیش‌تر رفتند. هرچند شوکت بازپسین سال‌های زندگی خود را در قلب ایران دورهٔ صفوی به سر برد، ولی در این سرزمین از توجهی که درخورش بود برخوردار نشد. بیدل در ایران مطلقاً حسن قبول نیافت، از آن که ناچار بود با تمامی اندیشه‌های کشوری که دستخوش سیر دایمی قهقرایی گشته و در سراشیبی سقوط افتاده بود فاصله گیرد.



پی‌نوشت

1. Ivanov, Ocerk (BII), 57 et seq.

2. Miklucho-Maklaj, Kistorii (BII)

3. Minorsky, The Middle East (BII), 451

4. Hinz, Steuerinschriften (BII), 758 et seq.

5. Sykes, Hist. of Persia[3] (BII), 2, 184 et seq.; Bouvat, (BII), Essai 287; Bertel's, Lit... v Sr. Az. (Bibl. D), 227

6. Minorsky, Iraan (BII), 196

۷. کریمسکی، ۲، ۹۳.

۸. ملا محسن از پیروان راسخ العقیدهٔ مسلک اخباری است که قیاس را در فقه رد می‌کند و بدین ترتیب بر ریشهٔ قدرت مجتهدان مقتدر تیشه می‌زند. محسن، در عین حال، شاعری بود که اشعار شیوایی با لحن‌های صوفیانه سروده. غزل هایش عامه‌پسند است و به آواز در می‌آید. تصوف وی ناظر بر تسلیم و ترک نفس نیست.

9. Miklucho - Maklaj, K voprosu (BII), 354

۱۰. ← سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۱۸۶ و ۲۵۹ به بعد؛

Bertel's, K voprosu ob"indijskom-stile", Char. Orient. (Festsch. Rypka), 56-59.

به گفتهٔ بوسانی در .Storia delle letterature del Pakistan, Milano 1958, 63 et seq دو نکته شاخص سبک هندی است: یکی از هم‌گسیختگی «هم‌آهنگی صوری» سنتی و دیگر «مضامین صرفاً انتزاعی»

۱۱. تاریخ ادبیات براون، ج ۴، ص ۳۵۴.

12. Horn, Gesch. d. pers. Lit. 115.

۱۳. Berytel's, Lit. ... v Sr. Az. 217؛ شاهد قدیم‌تری را برای آن در شعر اوحدی مراغی (ص ۴۰۲) می‌بینیم: شبلی ۵، ۲۹، سطر ۱۷. به‌طور کلی «سگیه» در نیمهٔ اول سدهٔ نهم (← یارشاطر، شعر ۱۴۷، ۱۱۷ و بعد و جز آنها).

14. E. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte, Leipzig 1921, p. 66.

۱۵. کتاب‌نامه ذیل عنوان «صائب: مؤتمن»، اشعار ۶۲ به بعد، مطمئناً صحیح نیست، ← مینورسکی، ایران، در ص ۱۹۵ که می‌گوید: «اظهارات مسافران دوران صفویه که می‌گفتند شاهان مانند خدا مورد پرستش بودند و به مجاز تعبیر می‌شد و حال آن که بهتر می‌بود که مفهوم لفظی این اظهارات را صحیح بدانیم.» دربارهٔ نسب سیادت صفویه (که سخت مشکوک است) در زمان شیخ جنید تا بدان حد مبالغه شده بود که آنان را «تجسم زنده‌ای از ائمه» تلقی می‌کردند (همان اثر، ص ۱۹۴). (توضیح مترجم: ظاهراً اولین کسی

که دربارهٔ سیادت صفویه شک کرد مرحوم سید احمد کسروی است در کتاب شیخ صفی و تبارش).
16. Kverfel'dt, Tkani 263 et seq.

۱۷. ← کتاب‌نامه BVIa ذیل عنوان «qada»

Bertel's, Lit ... v Sr. Az. (Bibl. D) 226;

ابن سینا، رسالهٔ قضا و قدر، جشن‌نامه ۲، ص ۲۴۰.

۱۸. عطارد، مظاهر، ص ۲۴ و بعد.

۱۹. وحید، رهبران، ارمغان ۱۸، ۱۶۲.

۲۰. ضمیری: کریمسکی ۳، ۱۵۰؛ وحیدی: تحفهٔ سامی، ص ۱۲۶ و بعد؛ مسیحی: Gibb, E. J. W., A History of Ottoman Poetry 2, 226 et seq.؛ آگهی: کریمسکی ۳، ۱۴۴ و تحفهٔ سامی ص ۱۱۷ و بعد؛ حرفی: تحفهٔ سامی، ص ۱۵۳.

۲۱. س فوق، ص ۴۵۸. Ritter, Philol. 11, 245.

۲۲. بنابر تذکرهٔ ابوطالب وفات ۱۰۰۰ ه‍. (براون ـ رشید یاسمی، ص ۱۸۳، ۲).

۲۳. این نظر رشید یاسمی است که در ترجمهٔ خود از تاریخ ادبیات براون، ج ۴، ص ۱۸۳[۲] اظهار داشته. برخلاف وی، کریمسکی ج ۳، ۱۴۸[۲] است که حتی هفت دیوان غزلیات یافته است. نسبت به شاعرانی چون نظیری یا عرفی، شاعری کاملاً در حد متوسط است (شبلی ۵، ۴۹).

۲۴. کتاب‌نامه ذیل عنوان «Muhtašam»: ارمغان ۱۱، ۷۲ ـ ۲۷۱؛ ذیل عنوان «Waqar»: ارمغان ۱۵، ۲۳۱ و بعد.

۲۵. بنابر Karahan, Fuzuli 67 et seq., 72 et seq., 109 et seq مشخصات دیگر: بنا بر تذکرهٔ ابوطالب ۹۷۶ ه‍. (براون ـ رشید یاسمی ص ۱۸۰[۱])؛ بنابر Sykes, Hop 3, 72 et seq به سال ۹۶۳ ه‍. راجع به تبار فضولی س Karahan، همان اثر، ص ۱۱۵.

۲۶. حسین نخجوانی، «حماسه‌سرایی در ایران»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۳/۸، ص ۳۹.

۲۷. کریمسکی، ج ۳، ۱۴۷؛

Ethé, GIPh. 2, 297;

نخجوانی، مانند پی‌نوشت ۲۶.

۲۸. محمدعلی، عرفی، ص ۳۲۷ به بعد.

۲۹. نفیسی، شیخ بهایی، ص ۵۰ و بعد.

۳۰. شبلی ۵، ۵۰.

۳۱. کریمسکی ۳، ۱۵۵؛ سهیلی در «شفایی»، ارمغان ۱۸، ۴۲۶ روابط متقابل را چندان دوستانه نمی‌بیند.

۳۲. شبلی ۵، ۹۶ وی را حتی از شاعری چون شفایی برتر می‌شمارد.

33. Bertel's, Lit. ... v Sr. Az. (Bibl. D), 226.


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱۱

سدهٔ پرآشوب: دوازدهٔ هجری/هجده میلادی

نادرشاه، کریم‌خان، آغامحمدخان

اختلافات داخلی که در دولت صفوی پدید آمده بود سرانجام چنان شدت یافت که این سلسله دیگر قادر نبود با نیروهایی که در اختیار داشت بر آنها فایق آید. روحانیان متعصب طراز اول و فوق‌العاده مقتدر شیعه با فئودال‌های دنیایی مبارزه می‌کردند و اینان نیز خود به دسته‌های مختلف تقسیم شده و با یکدیگر در جنگ و ستیز بودند. بر این کیفیت که خود به تنهایی نفوذ طبقات حاکمه را تا آخرین حد ضعیف ساخته بود مقاومت روستاییان در برابر هر دو مخدومان روحانی و دنیوی مزید گشته آخرین ضربت را وارد آورد و، از آن گذشته، اختلافات مذهبی و در حقیقت ملی سرزمین‌های سنی مذهب تحت انقیاد، در برابر مذهب دولتی تشیع، که از مساهلت بویی نبرده بود، بیش‌تر نمایان می‌شد. عاقبت طبیعی این تصادم نیروها شورش افغان‌ها، پی سپر کردن برق‌آسای ایران و سقوط سریع سلسلهٔ صفویه بود. قیام افغان‌ها بنفسه امری چندان غیرطبیعی نبود، ولی آنچه در این جا بیش از هر چیز دیگر درخور توجه است ویران ساختن کشور، آن هم بدان طرز وحشتناک، است که در پایان بدان دست یازیدند. به سال ۱۷۳۰، نادرخان به حکومت دهشت‌انگیز سران افغان و حرص و یغماگری دولت‌های هم‌سایه پایان داد. وی ابتدا نام تهماسب قلی‌خان (یعنی غلام شاه تهماسب دوم) بر خود گذاشته خویشتن را یک خدمت‌گزار مطیع و منقاد بازپسین شاهان صفوی و بی‌علاقه به منافع شخصی قلمداد می‌کرد.

تنفر و انزجار عمومی از خون‌ریزی‌ها و یغماگری‌های غیرقابل تصور سران افغانی بسیار به سود این ماجراجوی بی‌باک، که بی‌تردید از لیاقت و کفایتی فوق‌العاده برخوردار بود، تمام شد. ولی، دیری نپایید که وی نقاب از چهره برافکند و بازپسین فرمان‌روای صفوی را از تخت به زیر کشید (۱۷۳۷ م) و خود را فرمان‌روای مطلق ایران اعلام داشت. نادرشاه جنگ‌آوری نمونه از گروه مردانی چون ناپلئون بود.

ترکتازی افغانان تباهی بی‌حد و حصری به بار آورد و به حیات فرهنگی نیز ضرباتی سهمگین وارد ساخت که اثراتش مدت‌ها بر جای ماند. فرمان‌روایی نادرشاه جنگ‌آور (در حقیقت ۶۰ ـ ۱۱۴۳ هـ.) نمی‌توانست برای شکوفایی مجدد ادبیات مساعد باشد؛ زیرا، صرف‌نظر از آن که نادر را اصولاً با ادبیات سروکاری نبود، دوران فرمان‌روایی‌اش نیز نسبتاً کوتاه بود و به جزیره‌ای در میان امواج متلاطم دوران‌های پرهرج و مرج می‌ماند. تنها شاعری که نادر او را قدر می‌شناخت میرزا مهدی‌خان «فغانی» استرآبادی[1]، یکی از بازماندگان دودمان صفویه، بود که من‌جمله در زبان جغتایی تبحری به سزا داشت[1] با همهٔ این احوال، این عصر نیز مقام خود را در تاریخ ادبیات فارسی حفظ کرده است. موفقیت‌های جنگی نادرشاه و سردارانش چنان درخشان بود که شاعران را به راستی جز مدح و ستایش آن گریزی نبود. قصیده، که صفویه آن را به سروده‌هایی در نعت ائمه (ع) تبدیل کرده بودند، به صورت اصلی خود باز می‌گردد. اصفهان از نو نیرویی یافته بود و، به‌طور کلی، دوران فرمان‌روایی کریم‌خان زند به بهبود اوضاع کشور و التیام دادن جراحات آن تحقق می‌بخشید. آغا محمدخان، که صلابتش تا مرز سفاکی پیش می‌رفت، ایران را از نو متحد ساخت و هنگامی که فتحعلی‌شاه پس از او به تخت نشست (۱۲۱۲ هـ.)، زمینه برای تجدید حیات سخن پارسی آماده بود. این پادشاه دوست‌دار فرهنگ و شکوه و تجمل، خود، متشاعری بود و چون کبوتری شیدا در آغوش گرم زنان و کنیزکانش، که تعدادشان به چند صد تن می‌رسید، می‌غنود.

شیراز مرکز سیاسی در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازده هجری، «بازگشت» در اصفهان

انقراض سلسلهٔ صفویه و پایان غم‌انگیز آن ارکان هستی ایران را از بیخ و بن به لرزه آورد. لشکرکشی نادرشاه به هندوستان و چپاول آن وضع مالی کشور را بهبود نبخشید و دیگر

---

۱. ← ص ۴۴۱.

سیاست‌های جنگی وی از آن هم به مراتب کم‌تر به سود کشور بود. به خان‌های خراسان امتیازاتی داد تا سلطنت جابرانه‌اش را تکیه‌گاهی باشند. در نتیجه، این خان‌ها موقعیت خاصی یافتند و ناسازگاری با آنها سقوط نادر را در پی داشت[۲]. هم‌چنان که برآمدن نادر ایران را متحد ساخته بود، قتلش منجر به تجزیهٔ مجدد کشور و اغتشاشاتی گشت که تا پایان قرن دوام یافت. در این مدت، کشور متأسفانه فقط در یک فاصله بسیار کوتاه دوران حکومت کریم‌خان زند (۹۳ _ ۱۱۷۳ هـ.) از صلح و صفا برخوردار بود. وی کردی[۱] بود از خاندانی ساده و غیر متعین، ولی نیک‌نفسی و فضایل انسانی‌اش نه تنها نسبت به اوضاع و احوال ایران؛ بلکه، به‌طور کلی، برای روزگاری که در آن می‌زیست، خارق‌العاده بود. با آن که بر تمامی ایران، به استثنای خراسان، حکومت داشت (پایتختش شیراز بود، زیرا این شهر در وسط مراتع عشایری قرار داشت که وی بدان‌ها متکی بود)[۳]، هیچ عنوانی را جز «وکیل» صفویه که وجود خارجی نداشتند نپذیرفت. تا پیش از برآمدن او اوضاع چنان آشفته و پریشان بود که بعضی آن را به انقلاباتی که تهاجم مغولان و دوران تیمور را در پی داشتند تشبیه می‌کنند. کریم‌خان برای بهبود وضع کشاورزی و پیشه و هنر و بازرگانی گام‌هایی برداشت. برای تقویت بازرگانی خارجی به انگلستان و هلند امتیازاتی داد. البته، نمی‌توان نادیده گرفت که او بود که با کاپیتولاسیون موافقت کرد.[۲] توجه وکیل عمدتاً به شیراز معطوف بود که، بنا به مشهور، در دوران زندیه، به پاریس کوچکی تبدیل شده بود. ثروتی که پیش از آن از تاراج هندوستان به دست آمده و پس از قتل نادر به اطراف پراکنده شده بود دوباره در این شهر، که در صلح و صفا آرمیده بود، جمع‌آوری گشت. کریم‌خان کوشا بود که افزارمندهای هندی را، که نادرشاه به ایران آورده بود و پس از مرگ او در سراسر ایران پخش شده بودند، در پایتخت خود متمرکز سازد. بناهای باشکوهی در شیراز ایجاد کرد، ولی با شعر و شاعری چندان آشنایی و رابطه‌ای نداشت. فقط، بعد از او، علی‌مردان خان (۹ _ ۱۱۹۳ هـ.) تا حدی بدان‌ها توجه کرد و شهاب ترشیزی را بر آن داشت که تاریخ زندیه را به شیوهٔ شاهنامه به سلک نظم کشد. ولی، چنین می‌نماید که جنب و جوش نشاط‌انگیز شیراز برای ادبیات چندان مساعد نبوده است.

در دوران حکومت ناتوان شاه سلطان حسین و در پایان غم‌انگیز صفویه و در عهد

---

۱. واضح است که مؤلف در این جا دچار اشتباه شده و به جای لر، کرد نوشته است.

۲. مؤلف در این جا نیز سخت در اشتباه است، زیرا مبدأ تاریخی کاپیتولاسیون عهدنامهٔ ترکمانچای بود. این هر دو اشتباه در نسخهٔ انگلیسی هم، که نه سال بعد از نسخه آلمانی انتشار یافته، تکرار شده است.

خودکامگی‌های نادر فتوری کاملاً توجیه‌پذیر دامن‌گیر ادبیات است. ظرافت‌کاری‌ها و ریزه‌کاری‌های هندی فقط در آرامش مرگ‌بار و دوران رژیمی منحط چون دوران سلسله صفویه، که مخارجش صرفاً از راه کشاورزی تأمین می‌شد، می‌توانست رونق بگیرد، نه در بحبوحهٔ اغتشاشات بزرگ و کوچکی که در سدهٔ دوازده هجری زخم‌هایی چنان کاری بر کشور وارد ساخت. شگفت آن که، در این اثنا، هرگاه پرتو تازه‌ای درخشیدن می‌گرفت، در اصفهان بود که در خلال این احوال اندک‌اندک از عواقب قتل عام دهشت‌زای افغانان آسوده بود. بی‌گمان، سنت‌های این شهر، که روزگاری پایتخت بوده، نیز در این امر تأثیری به‌سزا داشته است. چند تن مردانی که در رأس این نهضت قرار دارند قریحه‌های چندان درخشانی نیستند و اگر می‌بینیم که، با وجود این، همهٔ آنها در مجاهدت‌های خود موفقیت چشم‌گیر و مؤثری دارند، به حکم آن است که ذوق زمان خود را نیکو درک کرده بودند و چون خود دارای سلیقه و قدرت داوری بودند، کژراهی‌های سبک هندی را بشناختند. نداشتن رابطه با هندوستان و ماوراءالنهر نیز ممد تجدد و بازگشت از سرمشق‌هایی که تا آن هنگام مورد تقلید بود شد. به همان نسبت که سبک هندی جذبهٔ خود را از دست می‌دهد، لزوم دنبال کرن سنت سالم استادان کهن شعر و ادب فارسی بیش‌تر نمایان می‌شود. نیمهٔ دوم سدهٔ هجده، به مکتب دو سدهٔ گذشته پشت کرده به سوی شاعران متقدم باز می‌گردد. بازگشت به معنای آزادی شعر است که صد سال پیش از نثر تحقق یافت. از آن هنگام ــ و نه فقط از موقع روی کار آمدن قاجاریه یا، صحیح‌تر بگوییم، از جلوس فتحعلی شاه به بعد، زیرا سلف او آغا محمدخان، وحشی صفتی بیش نبود و با ادبیات مطلقاً بیگانه بود ــ به بعد را باید، هم آواز با محمد بهار[۴]، عصر نوین هنر شاعری دانست که سدهٔ هجده است و تا سوءقصد به ناصرالدین شاه دوام یافت.

در دورهٔ بازگشت، راه ایران و هند به کلی از یکدیگر جدا می‌شود، ایران راه خود را پیش می‌گیرد؛ ولی، ترکستان و افغانستان کماکان به هند وفادار می‌مانند. در رأس این رنسانس سید محمد شعله (وفات: ۱۱۶۰ هـ.) و میرسید علی مشتاق (وفات: ۱۱۷۱ هـ.) قرار دارند که هر دو «اصفهانی» و با ادبیات کهن به خوبی آشنایند. بر این دو میرزا محمد نصیر اصفهانی (وفات: ۱۱۹۱ هـ.) را، که پزشک و دانشمندی مقیم شیراز بود، می‌افزاییم. شایسته‌ترین آنان مشتاق، استاد غزل، است که شیوهٔ پیشینیان را زنده کرد و معاصران جوان خود مثلاً شاعر سودازده، آقا محمد عاشق اصفهانی (وفات: ۱۱۸۱ هـ.)، و بالتبع نسل بعد، مثلاً حسین رفیق اصفهانی (وفات: ۱۲۱۵ هـ.)، را بر آن راه پرورانید. این دو تن پیش‌روان دستهٔ انبوه شاعرانی هستند که به دور

فتحعلی شاه گرد آمده بودند. سید احمد هاتف اصفهانی (وفات: ۱۱۹۸ هـ.) و دوستان جدایی‌ناپذیرش، حاجی لطفعلی بک آذر[1] (وفات: ۱۱۹۵ هـ.)، استاد قصیده و مؤلف تذکرهٔ آتشکده، و حاجی سلیمان صباحی (وفات: ۱۲۱۸ هـ.)[5] از جملهٔ شاگردان بیرون از شمار اویند. هاتف شهرت خود را مدیون ترجیع‌بند بی‌نظیری است که دربارهٔ یک واقعهٔ عرفانی سروده. منظومه‌ای است به همهٔ مضافات سنتی، یعنی عشقیات و خمریات، مزین و، در عین حال، دارای شیوهٔ بیانی بیش از حد متعارف ساده و تجسمی است حاکی از عالی‌ترین درجهٔ معرفت، به صورتی روشن و خالی از تصنعات و دشخواری‌های غیرقابل فهم دورهٔ پیشین. این منظومه یکی از بهترین تراوش‌های هنر شاعری فارسی در سدهٔ دوازدهٔ هجری و به مراتب رفیع‌تر از آثار دیگر این شاعر است.

حزین

شیخ محمدعلی حزین (۱۱۰۳ ـ ۱۱۸۰ هـ.) نویسنده‌ای مهم است و تقریباً در مرز دورهٔ «بازگشت» جای دارد[6]. پس از فرار از اصفهان، که در محاصرهٔ افغان‌ها بود، ده سال تمام، در اطراف و اکناف ایران سرگردان بود، تا اینکه به سال ۱۷۳۴ به هندوستان رسید. با وجود این که در این دیار به گرمی‌اش پذیرفتند، دمی از انتشار شب‌نامه برای ابراز عدم دل‌بستگی خود نسبت به کشور میزبان و مهمان‌دوست خود نیاسود و، با این همه، در آن جا رحل اقامت افکند. بینوایی‌ها و درماندگی‌های وحشتناکی را که در مسافرت‌ها ناظر آن بود، به سال ۱۱۵۳ هـ، ضمن خاطرات خود، زیر عنوان تذکرةالاحوال توصیف می‌کند. این کتاب سند پرارزشی برای شناسایی حیات فرهنگی و اجتماعی آن روزگار است. جای بسی تأسف است که این تماشاگر تیزبین هندوستان را وارد حلقهٔ توصیفات خود نکرده است. ظاهراً از آن رو بدان مبادرت نکرد که او نیز، چون بیش‌تر شاعران ایرانی که به هندوستان گریخته بودند، از سکونت در این سرزمین خوش‌دل نبوده است. آثار متعدد منثورش[7] من جمله عبارت است از دو تاریخ کوچک، یک تذکره دربارهٔ ادیبان معاصر، رسالاتی در اسب‌شناسی و جانورشناسی.[2] با آن که به هیچ‌وجه نمی‌توان وی را شاعری بی‌قریحه پنداشت، در به کار بردن صحیح زبان و در اقتباس معانی دیگر شاعران دقت لازم را مبذول نمی‌داشت. در سرودن شعر هم، با چهار

---

۱. مراد لطفعلی آذر بیگدلی است.

۲. دیوان شعر، تاریخ حزین، فرسنامه، خواص الحیوان، تذکرة الاحوال و تذکرةالمعاصرین.

دیوانی که پرداخته، پرکاری خود را نشان داده است. رفتار و به‌طور کلی طرز فکر نجیبانه‌اش نسبت به پیروان کلیهٔ ادیان و اتباع همهٔ ملل درخور آن است که بالاخص بدان اشاره شود.

شهاب

به گروه اصفهانی باید میرزا عبداله شهاب ترشیزی (۱۱۶۷ ـ ۱۲۱۵ هـ.)، مدیحه‌سرای دربارهای غربی و شرقی ایران، را افزود. وی در سال‌های ۱۲۰۲ ـ ۱۱۹۷ هـ، در شیراز و اصفهان، شاهد جلالت و شهرت و هم‌چنین سقوط زندیه بود. بیش از همه جا، در هرات سکونت گزید و از عنایت حکم‌ران افغانی، شاه‌زاده محمود درانی، برخوردار گشت. شهاب از سبک هندی روی بر می‌تابد و به متقدمان و بالاخص به انوری اقتدا می‌کند که در تازگی مضامین قصاید و مخصوصاً قطعات با او وجه اشتراکی دارد، مضافاً بر این که به مطالبی از زندگی روزمره نیز اشاره می‌کند. شیوهٔ بیانش، مانند انوری، ساده و روان است و هنگام اظهار درخواست‌های خود چون او به مطایبه می‌پردازد. از دریوزگی ادبی منزجر است، در گفتار خود به اشاره به ریاضیات و نجوم رغبتی نشان می‌دهد؛ ولی، به ستاره‌شناسی مطلقاً نظر خوبی ندارد. شهاب، به اقتضای ذوق عصر خود، شاعری ساده و فارغ از فلسفهٔ انتزاعی و عرفان است، لکن با فلسفهٔ زندگی، که آن را چیزی چون مبارزه نمی‌داند، به خوبی آشناست و از عهدهٔ توصیف مسائل دنیوی و آداب و رسوم ملت نیکو برمی‌آید. نقصان تغزل را با سادگی و عدم تصنعی که با مقایسه با دیگران دارد جبران می‌کند. در غزل بالاستقلال پیش می‌رود و گاه به گاه بحوری به کار می‌برد که کاملاً تازه و خاص خود اوست. وی، علاوه بر آن، چند مثنوی رمانتیک و تاریخی سرود؛ ولی، آنچه را شروع می‌کرد همیشه به پایان نمی‌رسانید. تخصصش در مثنویات «هجوآمیز» و به‌طور کلی هجویات است. معایب را یافته از آن انتقاد می‌کند، زیرا در زندگی بسی چیزها دیده است. می‌توان گفت که ستیزه‌جویی تا حدی در نهادش نهفته بود، از آن که تقریباً هیچ یک از شاعران معاصر را از زخم‌زبان خود معاف نداشته. شاید این حملات مبین احساسات یک خراسانی بوده که عراقی‌ها به رسمیتش نمی‌شناختند. این کیفیت، در آن روزگار، امری نادر نبود و نشانهٔ جدایی خراسان از عراق و اختلافات اجتماعی و ادبیی بود که به تبعیت آن پیش می‌آمد. شهاب بی‌گمان ده‌ها سال از هم‌وطنانش پیش بود. هجویاتش از بهترین اشعار این نوع در ایران به شمار است. بهار، بدون هیچ‌گونه ملاحظه‌ای، او را در یتیم » عصر خود می‌خواند[۸].

پی‌نوشت

۱. بهار، بازگشت، ص ۵۲۱.

2. Aŝrafian, Antifeod . dvizenja (BII), 204.

3. Ivanov, Ocerk (BII), 107-108

۴. بهار، بازگشت، ص ۷۱۵.

۵. بنابر مقالهٔ بیضایی (← آن جا) ص ۱۱۶؛ رضاقلی هدایت، مجمع ج ۲، ص ۲۶۳ و تاریخ ادبیات براون، ج ۴، ص ۵۲۱ به غلط ۱۲۰۶ هـ / ۲ ـ ۱۷۹۱ م ذکر کرده‌اند. نام کامل شاعر حاجی سلیمان بگ صباحی بیدگلی کاشانی است.

۶. اخیراً: L. Lockhart, The Fall of the Safavi Dynasty etc. (BII), Cambridge 1958, 500-4.

۷. Khatak آنها را به‌طور کامل بر می‌شمارد (← آن جا) ص ۲۲۴ ـ ۱۵۶. (کتاب‌نامه BVIb).

۸. بهار، «شهاب»، ارمغان ۱۳، ۱۲۵ ب.




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱۲

نثر زیبا و نثرهای مشابه آن

در سدهٔ ۷-۱۲ه‍. / ۱۳ـ ۱۸م

در ادبیات فارسی، تنها ادبیات محض نیست که بدان نثر زیبا اطلاق می‌شود، بلکه به مرور زمان بخش بزرگی از ادبیات عملی نیز به حکم شیوهٔ بیانی که در آن به کار رفته نثر زیبا محسوب می‌شود. با توجه به این معنی، شاید چنین تصور شود که فصل حاضر بسیار مفصل خواهد بود، خاصه که آثار منثور از لحاظ کمیت مدام رو به افزایش است. لکن، در راه بسط کلام در این زمینه محذوراتی بیش از آنچه بتوان نادیده گرفت وجود دارد که، از یک سو، نارسایی ارزش‌یابی‌هایی که تاکنون به عمل آمده و یا ناآشنایی ما با بخش بزرگی از ادبیات محض منثور است (که حتی سبک‌شناسی کلاسیک بهار ۲ ـ ۳ نیز با آن روبه‌روست) و، از سوی دیگر، ضرورت اکتفا کردن به ذکر آثار معدودی از ادبیات آموزنده است که از هر لحاظ نمونه باشند؛ زیرا، این کتاب‌ها با وجود کسوت زیبایی که بر آنها پوشانده‌اند و یا هنرپردازی‌هایی که در آن‌ها به کار رفته به حکم محتویات خود ناگزیر در عداد کتاب‌های علمی من‌جمله تاریخ، دین، اخلاق و تاریخ ادبیات به شمار است. از آن گذشته، آثار منثوری که صرفاً جنبهٔ ادبیات محض داشته باشد فوق‌العاده کمتر از آثار منظوم بوده، صرف‌نظر از چند شاه‌کار، هرگز بدان پایهٔ بلندی که وجه شاخص اشعار است نرسید. توجیه این معنی بسیار ساده است: ادیبان زیبایی بیان را فقط هنگامی کامل می‌دانستند که به صورت شعر باشد و اساس این نظر ذوق

لطیف هنری و سنت بسیار کهنی است که در این زمینه وجود دارد و این که شاعران آثار منثور خود را نیز، به همهٔ طرق متصور، آرایش می‌دادند و تار و پودش را با شعر می‌پیراستند به حکم تعلق خاطری بود که به نظرم در برابر نثر داشتند.

از این جهت و به علل دیگری[۱]، در این فصل، ناگزیر از رعایت ایجاز است و چون هنگام بحث دربارهٔ هر یک از شاعران به آثار منثور آنان نیز اشاره شده، در این جا، باید فقط به تکمیل آن پرداخته و بقیهٔ آنچه را در ادوار مختلف این شش قرن پراکنده است نام برد.

دو جنبهٔ مختلف در سبک: مغلق‌گویی و سادگی

با ذکر گلستان سعدی و بهارستان جامی و لمعات عراقی و اخلاق الاشراف عبید زاکانی و جز آنها بهترین آثار نثر زیبا را نام برده‌ایم. در درجهٔ اول، مؤلفانی مورد بحث‌اند که هنر و قریحهٔ خویش را (مانند حسین واعظ) بیش از همه در زمینهٔ نثر زیبا نشان داده‌اند؛ ولی، در ادواری که ذکرش رفت، کتاب‌هایی هم با موضوعات آموزنده تألیف یافته که، صرف‌نظر از افراط در استعمال لغات عربی در آنها، سبکشان چنان مصنوع است که ناگزیر باید آنها را در ردیف ابداعات هنری قرار داد. چنین رغبت و تمایلی در دوران پیش از مغول نیز موجود بود و هر دورهٔ بعدی، به سهم خود، بر تکلفات و صنایع بدیعی، هم در ادبیات محض و هم در ادبیات عملی، افزود. مع‌ذلک، مسیر این تطور به خط مستقیم نبوده، بلکه کاملاً درهم پیچیده است. تشریح جامع و مدلل این سیر را مدیون استاد بزرگ و فراموش نشدنی شعر و ادب کلاسیک و مدرن محمد بهار[۲] هستیم. هرچند نمی‌توان منکر شد که سیر اصلی در جهت ازدیاد تصنع است و البته، گاه به گاه، انحرافاتی نیز پدید می‌آید که خیلی دامنه‌دار است؛ ولی، با این همه، این تنها سیر تحول نیست. سعید نفیسی[۳] نویسندگان متعددی را به تصریح نام می‌برد که حتی در بحبوحهٔ رونق تزیینات شاعرانه به سادگی بیان و پرهیز از حشو و زواید بیش‌تر راغب‌اند. پس همواره دو جریان به موازات یکدیگر وجود داشت و، در عین حال، سبکی که مدام بر تصنعش می‌افزود بر دیگری که سادگی را ترجیح می‌داد بی‌تأثیر نمی‌ماند. توجه ما معطوف به آثار واقعاً شگفت‌انگیزی (مثل تاریخ منثور وصاف و یا انوار سهیلی حسین واعظ در زمینهٔ ادبیات محض) است که مورد تحسین قرار گرفت و با به کار بردن مبالغات بیش‌تری از آنها اقتفا شد (مانند درهٔ نادره میرزا مهدی‌خان)[۱] پژوهندگان مدرن ایرانی با تلویح و تعریض

---

۱. ← ص ۴۴۲.

اصرار عجیبی در بیان این معنی دارند که در آن دوران تعداد زیادی نویسندگان ساده‌نویس می‌زیسته‌اند؛ ولی، به نظر من، یک ناظر اروپایی هنگام قضاوت دربارهٔ سادگی سبک نویسندگان مختلف غالباً نظر دیگری خواهد داشت. باید توجه داشت که میان سادگی نخستین آثار منثور و بهارستان جامی تفاوت از زمین تا آسمان است. بی‌گمان، در مورد اخیر، سادگی مورد بحث فقط نسبی است و نیز باید در نظر داشت که انواع مختلف نثر نیز هر یک به راهی رفته‌اند. لازم به تذکر است که صرف به کار بردن واژه‌های تازی، هر اندازه هم که در آن افراط شده باشد، بنفسه نشانهٔ سبک متکلف نیست. دلیلی بر این معنی کتاب‌هایی است که در حکمت، کلام، قضا، علوم طبیعی و نظایر آن نگارش یافته است. کتاب‌های تاریخی شامل انواع سبک‌های مختلف من‌جمله شیوه‌های بسیار متصنع است؛ ولی، تصوف، به‌طور کلی، شیوهٔ بیانی ساده‌تر دارد. رشته‌هایی که بیش از همه در معرض تکلفات اغراق‌آمیز قرار دارد عبارت است از تاریخ و منشآت. در ادبیات محض نیز کیفیت مشابهی حکم‌فرماست. سبک آن غالباً مشحون از استعارات و مطایبات و تکلف و اطناب ممل است. عبارات از لحاظ معانی فقیر و حتی گاهی میان‌تهی است. در به کار بردن واژه‌های تازی تا آخرین حد امکان افراط شده، چنان که این ابداعات ادبی صرفاً برای خوش‌ذوق‌های حرفه‌ای قابل فهم است. نیازمندی‌های واقعی زندگی مطلقاً محل اعتنا نیست. این شیوه، یا بهتر بگوییم این شیوهٔ ناهنجار، تا دوران قائم‌مقام (وفات: ۱۲۵۱ هـ.) دوام یافت و او نخستین کسی بود که آن را در مکاتبات دولتی منسوخ ساخت، لکن در هندوستان از ایران هم بیش‌تر مورد توجه بود و دیرتر پایید. بی‌جهت نبود که در امتحانات سطح بالا که از کارمندان انگلیسی برای خدمت در هندوستان به عمل می‌آمد من‌جمله آشنایی کامل آنان با انوار سهیلی، که مالامال از این تکلفات است[۱]، ضروری بود. این سبک نگارش رواج عجیبی یافت و ششصد سال تمام بر ادبیات ایران حکم‌فرما بود. از این روست که ناگزیریم ذیلاً به ذکر مشهورترین آثار اکتفا کنیم که بخش بزرگی از آن شامل نثرهای آموزنده است.

حسین واعظ، معلمان اخلاق

یک نثرنویس والا جاه کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی (وفات: ۹۱۰ هـ.) از مردم سبزوار است که آثار فوق‌العاده زیادی از خود به جای گذارده است. وی در هرات واعظ بود و شهرتش، در

---

۱. ← پایین‌تر.

درجهٔ اول، به خاطر تحریر نوینی است که از کتاب تمثیلی کلیله و دمنه کرده و آن را بنابر تخلص حامی خود، نظام‌الدین امیر شیخ احمد شاعر (وفات: ۹۰۷ ه.)، انوار سهیلی نامیده است. انگیزهٔ نگارش این کتاب آن بودکه سبک نسبتاً سادهٔ ترجمهٔ کلاسیک ابوالمعالی نصرالله[۱] دیگر موافق ذوق تکلف‌پسند آن عصر نبود و حسین واعظ، بیش از حد لزوم، این خواسته را اجابت گفت. سپس، علی چلبی (وفات: ۹۵۰ ه.)، براساس انوار سهیلی که قبول عامه یافته بود، همایون‌نامه را به ترکی عثمانی پرداخت. کتاب انوار سهیلی که گذشته از محبوبیت فوق‌العاده‌ای که به نفسه داشت جنبهٔ کتاب درسی هم یافته بود متأسفانه بر پیشانی سبک ادبی فارسی داغی زشت نهاده که محو آن میسر نیست. شگفت آن که، ساده کردن و هم‌چنین اشاعهٔ این کتاب در هندوستان انجام یافت که بیش از هر جای دیگر پای‌بند تصنع و تکلف بود (۹۹۶ ه.): ابوالفضل بن مبارک، مورخ به نام و وزیر اکبرشاه، فرمان خردمندانهٔ ولی‌نعمت خود را که تکلفات انوار سهیلی در نظرش طاقت‌فرسا می‌نمود اجرا کرد و کتاب عیار دانش را نگاشت. دیگر از مؤلفات حسین واعظ روضة الشهداست که مخصوصاً شامل وقایع مربوط به شهادت امام حسین (ع) نواده کهتر پیامبر (ص) است و، مهم‌تر از آن، کتاب اخلاق محسنی مؤلف به سال ۹۰۰ ه. است. کتاب اخیر جزء یک ردیف کتاب‌های اخلاق است که نخستین آنها اخلاق ناصری (۶۳۳ ه.)، تألیف نصیرالدین طوسی، (تولد ۵۹۷/ ۱۲۰۱، وفات ۶۷۲/ ۱۲۷۴) است. وی مشاور هلاگو و نظریاتش نزد او سخت محترم بود. نصیرالدین منجمی برجسته و صاحب تألیفات متعدد علمی به تازی و پارسی و، در عین حال، یک معلم اخلاق بسیار شگفت بود[۴]، از آن که در آن واحد به حشاشیون و دشمنان آنها، یعنی مغولان، هر دو، خدمت می‌کرد و در برانداختن آخرین خلیفهٔ عباسی دست داشت که، به زعم عده‌ای، به سائقهٔ پیروی وی از مذهب تشیع بوده است. چنان که می‌دانیم، کتاب خود مخصوصاً دیباچهٔ آن را ابتدا طبق ذوق و نظر مخدومان خود، یعنی فرمان‌روایان الموت، نگاشته و بعداً در عهد هلاگو، براندازندهٔ حشاشیون، در آن تجدید نظر اساسی کرده است[۵]. نصیرالدین متعذر به آن است که در تحریر اولیهٔ کتاب خود اسیر حکم و نظر حشاشیون و ناگزیر از رعایت نظریات آنان بوده است. طبیعی است که در اوضاع و احوال جدید همش مصروف بر آن بود که حتی‌الامکان برگذشتهٔ خود پرده افکند. کتاب اخلاق جلالی، نگارش فیلسوف جلال‌الدین محمد دوانی (وفات: ۹۰۸ ه.)، که عنوان صحیح‌ترش لوامع الاشراق فی مکارم الاخلاق (۸۷۲ تا ۸۲ ه.) و متکلف‌ترین

---

۱. ← ص ۲۳۷، «نثر دورهٔ سلجوقی، ادبیات محض»

کتاب‌های اخلاق است بر کتاب اخلاق ناصری متکی است که خود از منابع عربی مایه گرفته است. در این جا، این سئوال پیش می‌آید که نامه‌ای که همین دانشمند به پارسی «سره» انشا کرده از کدام منبع روان‌شناسی سرچشمه گرفته است[۶].

وصّاف ـ سدهٔ هشت هـ.
(و مقلد او مهدی‌خان ـ سدهٔ دوازده هـ.)

یکی از کتاب‌های نفیس تاریخی که دورهٔ مغول بدان ممتاز است از تـاریخ جـهانگشا (یـعنی چنگیز) تألیف علاءالدین عطاملک جوینی نیز، که خود سبکی سخت متکلف دارد، بسی فراتر رفته و نمونهٔ هراس‌انگیز یک نثر مصنوع فنی تاریخی است. این کتاب تاریخ وصاف و عنوان کامل آن تجزیة الامصار و تزجیة الاعصار است که تا آخرین حد امکان در آن تصنع و تکلف به کار رفته و در توصیف روی‌دادهای سال‌های ۷۲۸ ـ ۶۵۵ هـ (هلاگو ـ ابـوسعید) است. مـؤلفش شرف‌الدین عبدالله[۷]، ملقب به وصاف‌الحضره، از مردم شیراز (۶۶۳ هـ، وفات؟) است. این اثر در حقیقت مجموعهٔ بزرگی از انشاپردازی‌هاست، خاصه که مؤلف بشخصه اذعان دارد که توجهش بالاخص معطوف به سبک نگارش بوده روی‌دادهای تاریخی را فقط به منزلهٔ مبنایی برای کتاب تلقی کرده است. وصاف، بر اثر مبالغهٔ بیش از حد در استعمال لغات عربی و تصنع فوق‌العاده و استعارت و تشبیهات ملال‌انگیز، در زمرهٔ کسانی است که بزرگ‌ترین لطمه را به نثر فارسی وارد آورده‌اند و به‌طور مداوم آن را در این جهت منفی متأثر داشته‌اند. (قصیدهٔ وی دربارهٔ عروض و هنر شاعری جلوه‌گاه یک «قریحهٔ» سرشار است). شگفت آن که کتاب تاریخ وی، با این همه، شامل مقدار زیادی اطلاعات فوق‌العاده باارزش است، ولی برای دسترسی یافتن به آن باید از میان انبوه مبالغات تکلفات نامأنوس و نالازم راهی گشود[۸]. برای آن که معلوم شود که در دورهٔ مغول تاریخ‌نویسی ایران به چه پایهٔ رفیعی رسید باید اشاره کرد کـه مورخان تنها به ذکر و بررسی مسایل خارجی اکتفا نکرده، بلکه درمورد هر ایلخان به ذکـر جزئیات پرداخته اوضاع داخلی کشور را تشـریح مـی‌کنند. ایـن شـیوه، بـیش از هـمه، در جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله (مقتول به سـال ۷۱۸ هـ) مشـهود است.[۹] لکـن، در دورهٔ انحطاط، کیفیت دیگری حکم‌فرماست: گویی تاریخ‌نویسان هدف اصلی نگارش خود را از یاد برده‌اند. در دوران آخرین شاهان صفوی، سعی می‌شد که با عبارت‌پردازی‌هـای عـجیب و غریب آرامش مرگ‌باری را که در این زمینه پدید آمده بود پوشیده دارند. یکی از متکلف‌ترین

این انشاپردازان نظام‌الدین محمد هادی الحسینی الصفوی معروف به مهدی خان است[۱] وی دبیر (منشی‌الممالک) و مورخ نادرشاه و دارای منشآت است و تبحری فوق‌العاده در دستور زبان جغتایی دارد و حتی فیزیک‌دان است. در تاریخ جهانگشای نادری (که میرزا علی عسکر آن را تصحیح کرده)[۲] و در درهٔ نادره (که ایهام به نام نادرشاه در آن کاملاً آشکار است) به توصیف ولی‌نعمت و فرمان‌روای خود پرداخته است. محتویات دره تقریباً با تاریخ مطابقت دارد؛ ولی، از لحاظ تصنع و شیوهٔ نگارش، تمام آنچه را تا آن زمان وجود داشته تحت‌الشعاع قرار داده است. مهدی فرمان یافته بود که با روحانیان مسیحی در ترجمهٔ انجیل به فارسی همکاری کند و به واسطهٔ این شرکت در نقشهٔ اصلاحات دینی نادر بود که مهدی خان را، پس از قتل ولی‌نعمتش، به خداشناسی متهم ساختند.[۳] کتاب مبانی‌اللغات او یک دستور زبان جغتایی است که به فارسی نوشته شده. نگارش این کتاب مرهون اهتمامی است که مهدی خان، از اوان جوانی، برای درک کامل آثار شاعر محبوب خود نوایی داشت و، به این منظور، به جمع‌آوری و تدوین مطالب و دقایق زبان مزبور پرداخت.

رسایل هندی، انشا، تذکره و امثال آن

رسایل جولانگاه مناسبی برای نویسندگان هندی بود که از آن برای عبارت‌پردازی‌های متکلف و متصنع، هم در لفظ و هم در معنی، به نیکوترین وجهی استفاده می‌کردند. در این عرصه، سردستگان نورالدین محمد ظهوری[۴] و ملاطغرا در سدهٔ یازده هجری و نعمت خان علی (وفات: تقریباً ۱۱۲۲ ه) هستند و در رأس همه بیدل نابغه[۵] قرار دارد. در نامه‌نگاری نیز، که آن هم شاخ‌های از درخت شعر و ادب ایرانی و هندی و ترک است و در پروش آن دقت و مواظبت بی‌حد وحصر به کار می‌رفت، همین سبک مصنوع و مستعار مورد پسند است. البته، نخستین حکم‌رانان مغول روی خوشی به این سبک نشان ندادند[۶]، با وجود این، قادر به سد راه

---

۱. ← ص ۴۳۰.

۲. بنا به اظهار شفاهی استاد مینوی، شخصی به نام علی عسکر اردوبادی بوده که کتاب‌های چاپ سنگی را می‌نوشته و بعید نیست که همین شخص منظور مؤلف باشد.

۳. نقشهٔ اصلاحات دینی نادرشاه، تا آن جا که در تاریخ آمده، عبارت از کوششی بوده که وی برای قبولاندن مذهب شیعهٔ جعفری در ردیف مذاهب چهارگانهٔ اهل سنت مبذول می‌داشت و معلوم نیست به چه علت مؤلف آن را به اتهام مهدی خان به خداشناسی (؟) ربط داده است.

۴. ← ص ۴۲۳.

۵. ← ص ۴۲۵.

۶. ← ص ۳۴۷.

آن نگشتند و سرانجام ناچار آن را به حال خود گذاشتند. قواعد و هنرهای نامه‌نگاری همگی عنوان مشترک «انشا» دارد. انشای ایرانی غالباً از حدود کتاب‌های مشابه ما فراتر می‌رود، زیرا تنها شامل انواع مکاتبات خصوصی و من‌جمله مسائل اجتماعی و عشقی یا احساسی نیست، بلکه متضمن نامه‌های دولتی و سیاسی نیز هست. نمونه‌هایی را که در آن ذکر می‌شود ممکن است صرفاً برای همین منظور ابداع کرده و یا از مکاتباتی که واقعاً صورت گرفته بدون توجه به این که متعلق به چه دورانی از زندگی یا سیاست دولت بوده اقتباس کرده باشند. در مورد اخیر، این نامه‌ها از لحاظ تاریخی یا زندگی‌نامهٔ اشخاص بی‌اهمیت نیست، هرچند که کمیت مطالب قابل استفادهٔ آنها با لفاظی‌هایی که در آنها به کار رفته نسبت معکوس دارد. نظر ادیبان کلاسیک نسبت به این کتاب‌ها از این جا معلوم می‌شود که مردی چون جامی نیز انشایی تألیف کرده[1] و آن را دون شأن خود ندانسته است. از این گونه منشآت و مجموعه‌های نامه‌ها تعداد زیادی وجود دارد[10]. بدیهی است که شاعران و ادیبان مدام با یکدیگر در مکاتبه بوده‌اند. مجلهٔ ارمغان و هم‌چنین مجلات دیگر به مناسبت‌هایی، گاه به گاه، نمونه‌هایی از نامه‌های مهم‌ترین شخصیت‌های ادب کلاسیک را چاپ می‌کردند.

تعداد تذکره‌ها و مجموعه‌های زندگی‌نامه‌ها و برگزیده‌های آثار زیاد است. همهٔ این‌ها در حقیقت به منزلهٔ کوشش‌هایی است که در ایران برای تدوین تاریخ ادبیات به عمل آمده و، با وجود همهٔ ابتدایی بودن و نقایصی که از لحاظ دقت دارد، منابع فوق‌العاده ذی‌قیمتی برای کسب اطلاعات و اخبار است. بهترین نمونهٔ این تذکره‌ها، که شاخص عصر خود هست، تذکرهٔ امیر دولتشاه سمرقندی (وفات: ۹۰۰ هـ؟) است که برای اروپاییان، مدت‌های مدید، به اصطلاح کتاب دستی ادبیات فارسی بود. این کتاب شامل شرح حال شخصیت‌های ادبی از زمان تهاجم تازیان تا سال ۸۹۲ هـ است. دولتشاه توانسته است مطالب زیادی را جمع‌آوری کرده به طرز جالبی عرضه کند، ولی متأسفانه لغزش‌هایی دارد که در سراسر این کتاب قدم به قدم به آن برمی‌خوریم[11]. پاره‌ای از تذکره‌ها جنبهٔ عمومی داشته و برخی ناظر بر منطقه‌ای خاص و بعضی نیز محدود به معاصران است. برخی از آنها برحسب تقدم تاریخی و برخی دیگر به ترتیب حروف تهجی، مناطق جغرافیایی، مراتب طبقاتی و یا به نحوی دیگر مرتب شده‌اند. برگزیدن قطعات نمونه همیشه موفقیت‌آمیز نیست. از این لحاظ (بنا به اظهار شفاهی پروفسور سعید نفیسی)، خلاصة‌الاشعار تقی کاشانی، از سال ۱۰۱۶ هـ (مقصود تحریر ثانوی و

---

۱. انشای جامی، نورالدین عبدالرحمن، لاهور، ۱۲۸۶ ق.

گسترش‌یافتهٔ آن است) مستثنا است. صائب شاعر کتاب بسیار نفیسی از برگزیده‌های آثار دیگران تألیف کرده که بسیار مورد استفادهٔ اخلافش قرار گرفته است. بر تعداد زیاد تذکره‌ها و منتخبات آثاری که می‌شناسیم، مدام، به علت کشفیت تازه، افزوده می‌شود که در این جا از چند فقرهٔ آنها بدون داشتن نظر خاصی نام می‌بریم. مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار تألیف محمد بن بدر جاجرمی، از سال ۷۴۱ ه[۱۲]؛ تذکرهٔ حسن نثاری که از لحاظ تشریح حیات فرهنگی آسیای مرکزی در سدهٔ دهم هجری حائز اهمیت است؛ برگزیدهٔ آثار شاعران قاتنات در سدهٔ سیزده هجری[۱۳] و جز آنها. ادبیات از لحاظ کتاب‌های مربوط به صناعت شعری و عروض و قافیه بسیار غنی است. در این مورد نیز جامی تبحر همه‌جانبهٔ خود را نشان داده است.

ادبیات محض

با وجود همهٔ تصنعات معمول، منثوراتی که صرفاً جنبهٔ داستانی داشته عاری از هرگونه استعاره و کنایه و حکمت باشد همواره مورد علاقه است. این منثورات از همان سنخ متداول است که پیش از این بدان اشاره شد[۱]. برای آن قسمت از این آثار که از ابداعات عامیانه است بخش ویژه‌ای از این کتاب تخصیص داده شده است و دراین جا فقط چند کلمه‌ای به اجمال دربارهٔ آن بیان می‌شود. رمان‌های مفصلی در دست داریم که غالباً مؤلفان آنها ناشناخته‌اند. موضوعات این رمان‌ها، چون گذشته، از مضامین تخیلی شهسواری و زندگی بدوی‌ها و گاهی هم از افسانه‌های مذهبی مایه میگیرد. و نیز داستان‌های کوتاه‌تر و مستقلی از نوع رمانتیک یا افسانه‌ای هست که مؤلفانشان، تقریباً بلااستثنا، نامعلوم‌اند. این داستان‌ها از همان نوع دستهٔ قبلی و فوق‌العاده محبوب است. دراین کتاب‌ها، طنزگویی نیز به صورت مطایباتی از حوادث زندگی معرکه‌گیران و آواره‌گردان می‌آید که سرانجام تلطیف شد و تبدیل به «مقامات» می‌شود.[۲] از طوطی‌نامه به عنوان نمونهٔ شاخص مجموعه‌ای از افسانه‌ها و روی‌دادها که به صورت درج داستان در داستان آمده نام بردیم[۳] و هم‌چنین به مجموعهٔ تمثیلات کلیله و دمنه، که مهم‌ترین این نوع کتاب‌هاست[۴]، پیش از این اشاره شد. تعداد نظیره‌هایی که بر گلستان نوشته شده، روی‌هم رفته، بدان اندازه که قاعدتاً انتظار می‌رود نیست و مهم‌ترین آنها بهارستان جامی است.[۵] این‌ها در زمرهٔ کتاب‌هایی است که در آنها داستان‌ها، سرگذشت‌ها و حکایت‌ها

---

۱. ← ص ۱۶۵ و بعد، ص ۳۳۶ و بعد.
۲. ← ص ۳۳۸.
۳. ← ص ۳۳۷.
۴. ← ص ۳۲۷ و ۴۳۹.
۵. ← ص ۴۰۵.

جمع‌آوری و برحسب مضامینشان مرتب شده است. در این جا، از اته[۱۴] پیروی کرده، با رعایت ایجاز، از تراجم احوال پیامبران (تحت عنوان کلی قصص‌الانبیا) و هم‌چنین به‌طور کلی از مجموعه‌های زندگی‌نامه‌ها نام می‌برم. علی بن حسین واعظ کاشفی، پسر مؤلف مشهور انوار سهیلی، متخلص به صافی[۱]، مجموعه‌ای از لطایف و حکایات به نام لطایف‌الطوایف (یا لطایف‌الظرایف) تألیف و آن را برحسب طبقات مختلف اجتماع مرتب کرده است. ولی کتاب‌هایی هم داریم که فاقد تقسیم‌بندی از نظرگاه خاصی است. درمیان تمثیلاتی که به صورت تفکرات عرفانی تألیف شده جالب‌تر از همه داستان تمثیلی حسن و عشق و یا حسن و دل است که تحریرهای چندی از آن از مؤلفان مختلف، بالاخص فتاحی،[۲] وجود دارد که سه شرح به زبان ترکی عثمانی بر آن نوشته شده است. ولی، با اشاره به این اثر، مجدداً ذکر کتابی را به میان آوردیم که بیانش مستعار است.

کتاب‌های آموزنده

منظور از سطور بالا منحصراً این بود که فصول گذشته را در داخل حدودی مشخص از لحاظ ادبیات محض تکمیل کنیم، و الا، هر اندازه هم که بنابر ایجاز می‌بود، از ذکر نام‌های شخصیت‌های برجسته‌ای نظیر فیلسوفانی که پیش از این در صفحهٔ ۴۶۷ آمده‌اند و یا از میان متکلمان شیعه شخصیتی متعصب چون محمد باقر مجلسی (وفات: ۱۱۱۱ ه) و نیز مورخانی چون حافظ ابرو (وفات: ۸۳۳ ه) و میرخواند (وفات: ۹۰۳ ه) و خواندمیر (وفات: ۹۴۲ ه) و مؤلفان بی‌شمار زندگی‌نامه‌ها، فرهنگ‌ها، دستورهای زبان، منشآت و جز آنها[۳] گزیری نمی‌بود، تا چه رسد به دانشمندان علوم طبیعی و پزشکی و ریاضیات.

در نتیجهٔ سقوط خلافت بغداد، نفوذ سیاسی زبان عربی بالقطع و برای همیشه برافتاد؛ لکن، نفوذ فرهنگی بر جای ماند، هرچند که آن هم، نظیر اولویتی که در گذشته زبان لاتین در اروپا داشت، اندک‌اندک کاهش می‌یافت. تعداد ایرانیانی که به تازی شعر می‌سرایند به حداقل می‌رسد، لکن این زبان هنوز مقام خود را درعلوم طبیعی، علوم دقیقه و بعضی از علوم انسانی حفظ می‌کند. مستحکم‌ترین پایگاه‌های زبان عربی علم کلام، فقه و فلسفه است؛ ولی، در دوران صفویه که تبلیغات نیرومند و پرهیاهوی شیعه به عنوان مذهب رسمی دولتی طبقات بزرگ جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد، فارسی مخصوصاً در علم کلام و فقه نفوذ می‌کند.

---

۱. ← ص ۴۳۹ و ۴۲۴.	۲. ← ص ۴۰۱.	۳. ← ص ۳۹۷ و ۴۴۱.

وانگهی، ما نباید هنگام داوری دربارهٔ علوم در سرزمین‌های شرقی اسلامی در دوران بعد از مغول همان معیارهای پیش از آن دوره را در نظر بگیریم. شاید در هیچ زمینهٔ دیگری اختلاف میان آنچه پیش از چنگیز وجود داشت و آنچه پس ازاو پدید آمد مانند آثار و تألیفات علمی چشم‌گیر نباشد. اندیشه‌های بزرگ و هدف‌های عالی کاملاً از میان رفته است و به جای آن تألیف و اقتباس صرف از آثار دیگران و ریاکاری و سالوس بازی متداول گشته. با برآمدن دانشمندی ایرانی در صحنهٔ فرهنگ‌نویسی عربی در هیئت محمد فیروزآبادی (وفات: ۸۱۷ ه) چنان می‌نمود که انعکاسی از دوران‌های گذشته به گوش می‌رسد. وی مؤلف قاموس است که پس از صحاح تألیف جوهری (وفات: ۳۹۲ ه)، که او هم ایرانی است، رایج‌ترین فرهنگ عرب است. این فصل را با ذکر دو چهرهٔ درخشان پایان می‌دهیم: سعدالدین مسعود تفتازانی (وفات: ۷۹۱ ه)، یکی از بزرگ‌ترین دانشمندان اسلام، و دوست و رقیبش، علی جرجانی (وفات: ۸۱۶ ه). هر دو، طوعاً و کرهاً، در سمرقند عهد تیموری به وعظ و خطابه می‌پرداختند و کتاب‌های خود را منحصراً به تازی می‌نگاشتند. (انتساب نادرست یک ترجمهٔ ترکی عثمانی از بوستان، مربوط به اوایل تشکیل ادبیات عثمانی، به تفتازانی از آن روست که مترجم آن همین نام و نام خانوادگی را داشته است).

پی‌نوشت

۱. در حال حاضر، دوست من، پروفسور دکتر فلیکس تاوئر، مشغول نگارش کتابی راجع به منثورات علمی و آموزنده است که عن‌قریب منتشر خواهد شد.[۱]

۲. سبک‌شناسی، جلد ۲ و ۳.

۳. نفیسی، پیش‌گفتار بر شاه‌کارها (کتاب‌نامه C)، ص ۸ ـ ۱۴.

۴. «که راجع به او پروفسور لوی اظهار نظر می‌کند که قضاوت تاریخ درباره‌اش فوق‌العاده نامساعد است» ← Arberry, Class. Pers. Lit. 253.

۵. جلال‌الدین همایی، مقدمهٔ قدیمی اخلاقِ ناصری، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران ۳/۳، ۱۳۳۵ شمسی، ص ۱۷ ـ ۲۵.

۶. ارمغان ۲۲، ۱۴ به بعد.

7. Story: Šihabu'd-din 'Abd'ullah "Šaraf"

۸. آثاری با همین سبک متکلف که به حکم تعداد قابل ملاحظهٔ نسخه‌های خطی که از آنها به جای مانده به منتها درجه محبوب بوده‌اند: تاریخ آل مظفر تألیف معین‌الدین یزدی تحت عنوان مواهب الهی (!!!) از سال ۷۵۷ ـ ۶۷، تاریخ تیمور تألیف شرف‌الدین علی یزدی موسوم به شرف‌نامه[۲] از سال ۸۲۸ هـ و شاید هم تاریخ عالم‌آرای عباسی، تألیف اسکندر منشی.

۹. Barthold-Hinz, Die pers. Inschrift 249 et seq.;

کریمسکی ۳، ص ۴۷ به این کتاب به عنوان ثمرهٔ یک کار دسته‌جمعی اشاره می‌کند؛ شپولر در Mongolen in Iran[2]، ص ۲۴۹، سرقات ادبی را نکوهش می‌کند.

کریمسکی ۳، ۵۱ از تاریخ‌نویسان ایلخانی انتقاد می‌کند.

۱۰. راجع به آن ← کریمسکی ۳، ۱۳۵.

۱۱. قضاوتی کوبنده راجع به آن ← سبک‌شناسی ۳، ۱۸۶ به بعد.

۱۲. کتاب‌نامه ذیل عنوان Qazvini, An Account of the mu'nis ج ۱، چاپ میرصالحی طبیبی، ۱۳۳۷ شمسی،

۱۳. کتاب‌نامه ذیل عنوان Boldyrev (Bibl.D) and Bertel,s.

14. Ethé GIPh 2, 317 et seq.

---

۱. در نسخهٔ انگلیسی این پی‌نوشت نیامده و از این جهت مشخصات این کتاب معلوم نشد.

۲. در نسخهٔ آلمانی اشتباهاً شرف‌نامه قید شده. عنوان صحیح کتاب ظفرنامه است.


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

فهرست نام‌های خاورشناسان و شاعران اروپایی که در متن آمده

Abajev, VI.
Alijev, R.M.
Altheim, F.
Amonov, R.
Andreas, F.C.
Anquetil Duperron, A.H.
Arberry, A.J.
Asin Palacios, Miguel
Bailey, H.W.
Bajraktarevic, F.
Bang, W.
Barr, K.
Bartholomae, Chr.
Bartholomäi, J. de
Bartol'd, V.V. (Barthold, W.)
Bausani, Alessandro
Benveniste, E.
Berchoux, Joseph de
Bertel's Je. E. (Berthels)
Biberstein-Kazimirski, A. de
Boldyrev, A.N.
Bolothnikov, A.
Borecky, Miloš
Bouvat, Lucien
Boyce, Mary
Braginskij, I.S.
Bricteux, Aug.
Brockelmann, Carl
Browne, E.G.
Brunschwig, R.
Burnouf, E.
Cajkin, K.I.
Cama, K.R.
Caskel, Werner

Tardov, V.

Tauer, Felix

Tolman, H.C.

Tolstov, S.P.

Tschudi, Rudolf

Umov, I.P.

Veit, Friedrich

Vil'čevskij, O.L.

Volin, S.L.

West, E.W.

Westergaard, N.L.

Whinfield, E.H.

Wickens, G.M.

Wilberforce-Clarke, H.

Wolff, Fritz

Zachoder, B.N.

Žukovskij, V.A.



فهرست اهم مآخذی که برای تحشیهٔ این کتاب مورد استفاده قرار گرفته است



قرآن مجید

کتاب مقدس

ابن هشام، السیرة النبویه، ج ۲، قاهره، ۱۳۵۵ هـ ق.

آذربیگدلی، لطفعلی‌بیگ، آتشکدهٔ آذر، مؤسسهٔ نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۷.

انوری، اوحدالدین محمد، دیوان، چاپ سعید نفیسی، مؤسسهٔ پیروز، تهران، ۱۳۳۷.

اهلی شیرازی، محمد، سحر حلال، نسخهٔ چاپ سنگی، تهران، ۱۳۱۶ هـ ق.

براون، ادوارد، از سعدی تا جامی، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، ابن سینا، تهران، ۱۳۳۹.

بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، ۳ ج، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۷.

پورداود، ابراهیم، یسنا، ج ۱، انجمن زرتشتیان ایران، بمبئی، انجمن ایران لیک بمبئی، ۱۳۱۲.

_____، یشت‌ها، ۲ ج، کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۷.

تمکین شیروانی، زین‌العابدین، بستان السیاحه، چاپ افست از روی چاپ قدیم، سنایی ـ محمودی، تهران، ۱۳۱۵ هـ ق.

جامی، نورالدین عبدالرحمن، بهارستان، چاپ افست از نسخهٔ وین، مرکزی، تهران، ۱۳۴۰.

_____، بهارستان، مؤسسهٔ مهر، تهران، ۱۳۱۱.

_____، دیوان کامل، چاپ هاشم رضی، انتشارات پیروز، تهران، ۱۳۴۱.

حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، چاپ پژمان، کتابخانهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۸.

_____

، دیوان، چاپ قزوینی ـ غنی، کتاب‌خانهٔ زوار، تهران، ۱۳۲۰[۱].
ــــــــ ، دیوان، چاپ انجوی شیرازی، جاویدان علمی، تهران، ۱۳۴۵.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، چاپ دکتر ضیاءالدین سجادی، کتاب‌خانهٔ زوار، تهران، ۱۳۳۸.
خواجو، کمال‌الدین ابوالعطا، دیوان اشعار، چاپ سهیلی خوانساری، کتاب‌فروشی محمودی، تهران، ۱۳۳۶.
خیام، غیاث‌الدین عمر، نوروزنامه، چاپ مینوی، کتاب‌خانهٔ کاوه، تهران، ۱۳۱۲.
دایرة‌المعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، ج ۱، مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۵.
دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، چاپ محمد عباسی، کتاب‌خانهٔ بارانی، تهران، ۱۳۳۷.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
رضازاده شفق، صادق، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲.
زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، بنگاه نشر اندیشه، تهران، ۱۳۳۸.
سعدی، مصلح‌الدین عبدالله، بوستان، چاپ قریب، چاپ‌خانهٔ علمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۶.
ــــــــ ، گلستان، چاپ فروغی، کتاب‌خانهٔ شمس‌العماره، تهران، ۱۳۲۴ ﻫ ق.
ــــــــ ، کلیات، چاپ فروغی، کتاب‌فروشی بروخیم، تهران، ۱۳۲۰.
ــــــــ ، دیوان، چاپ مظاهر مصفا، کانون معرفت، تهران، ۱۳۳۹.
سلمان ساوجی، خواجه جمال‌الدین، دیوان، چاپ منصور شفق، انتشارات صفی‌علی‌شاه، تهران، ۱۳۳۶.
ــــــــ ، کلیات، چاپ اوستا، کتاب‌فروشی زوار، تهران.
سنایی، ابوالمجد مجدود، دیوان، چاپ مدرس رضوی، شرکت طبع کتاب، تهران، ۱۳۲۰.
شوشتری، نورالله، مجالس المؤمنین، کتاب‌فروشی اسلامیه، تهران، ۱۳۷۶ ﻫ ق.
صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۷؛ ج ۲، ۱۳۳۹؛ ج ۳، قسمت اول، ۱۳۴۱.
ــــــــ ، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم، مجلد اول، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۴۱.
صورتگر، لطفعلی، سخن‌سنجی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۶.
عابدی، سید امیرحسن، «ترجمهٔ آثار هندی به فارسی»، مجلهٔ راهنمای کتاب، سال سیزدهم، تهران، ۱۳۴۹.
عراقی، فخرالدین، کلیات، چاپ سعید نفیسی، کتاب‌خانهٔ سنایی، تهران، ۱۳۳۵.
عطار، فریدالدین ابوحامد محمد، منطق‌الطیر، چاپ دکتر سعید صادق گوهری، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۲.
ــــــــ ، تذکرة‌الاولیاء، چاپ دکتر سید محمد استعلامی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۴۶.
فرامرز بن خداداد، سمک عیار، چاپ خانلری، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۸.

۱. شمارهٔ غزل که در پانویس‌ها قید شده مربوط به این نسخه است، مگر این که به نسخهٔ دیگری اشاره شده باشد.

فرخی، ابوالحسن علی، دیوان، چاپ دبیر سیاقی، شرکت اقبال و شرکاء، ۱۳۳۵.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، کتاب‌خانهٔ بروخیم، تهران، ۱۳۱۳.
ـــــــ ،شاهنامه، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۰.
فروزانفر، بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، شرکت طبع کتاب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲.
ـــــــ ، قاموس‌الاعلام، ج ۶، استانبول، ۱۳۱۶ هـ. ق.
کمال خجندی، دیوان، چاپ عزیز دولت‌آبادی، کتاب‌فروشی تهران، تبریز، ۱۳۳۷.
گرگانی، فخرالدین اسعد، ویس و رامین، چاپ محمد جعفر محجوب، بنگاه اندیشه، تهران، ۱۳۳۷.
مسعود سعد سلمان، دیوان، چاپ رشید یاسمی، انتشارات پیروز، تهران، ۱۳۳۹.
معین، محمد، فرهنگ فارسی، ج ۵ و ۶، موسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۵ و ۱۳۵۲.
مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس یا دیوان کبیر، چاپ فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۶.
مهدوی، یحیی، قصص قرآن مجید، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۷.
ناتل‌خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۵.
ناصر خسرو، ابومعین، دیوان اشعار، چاپ تقوی، تایید ـ امیرکبیر ـ ابن سینا، تهران، ۱۳۳۵.
نظامی عروضی، ابوالحسن احمد، چهارمقاله، چاپ معین، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۵.
نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس، لیلی و مجنون، ادارهٔ انتشارات دانش، مسکو، ۱۹۶۵.
ـــــــ ، هفت پیکر، چاپ دکتر معین، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۸.
نوایی، میرعلیشیر، مجالس النفائس، چاپ علی‌اصغر حکمت، چاپ‌خانهٔ بانک ملّی تهران، ۱۳۲۳.
واله، پیترودلا، سفرنامه، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۸.
هدایت، رضاقلی، مجمع الفصحا، چاپ سنگی دوران ناصرالدین شاه، تهران.
هلالی جغتایی، نورالدین، دیوان، چاپ سعید نفیسی، انتشارات سنایی، تهران، ۱۳۳۷.
همام تبریزی، دیوان، چاپ دکتر رشید عیوضی، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، ۱۳۵۱.
هومر، ایلیاد، ترجمهٔ سعید نفیسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲.

Alem, J.P., *L'Arménie*, Presses Universitaires de France, 1962.

Ammianus Marcellinus, *Rerum gestrarum*, Bank 17-5, 5.

Büchmann, G., *Geflügelte Worte*, F.W. Peters Verlag, 1962.

Cicero, M.T., *Cato Maior de Senectuter*, Stuttgart, Reclam, 1965.

De Boor, H. Newald, R., *Geschichte der deutschen Literatur*, Dritter Band, erster Teil, 3. Aufl., München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1967.

Dor, M., Federmann, R., *Der Politische Witz*, DTV, 1955.

Frenzel, E., *Stoffe der Weltliteratur*, 2 Aufl, Stuttgart, Kröner Verlag, 1963.

Friedenthal, R., *Goethe-Sein Leben und seine Zeit*, München, R. Piper und & Verlag, 1968.

Goethe, J.W. von, *Goethes Werke*, Hambürger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 1, Balladen, Bd. 2., **West-Östlicher Divan**, 6 Aufl. Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1962.

Hennecke, E., *Neutestamentalische Apokryphen in Deutscher Übersetzung*, 3 Aufl. hrsg. von **Wilhelm Schneemelcher**, 2 Bd, Tübingen, 1964.

Hilthrunner, O., *Kleines Lexikon der Antike*, 4 Aufl, München und Bern, Francke Verlag, 1964.

Horaz, *Epistulae* 2, 1.

Opitz, M., *Buch von der Deutschen Poeterey*, hrsg. von Richard Alewyn, 2 Aufl. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1966.

Sarkisyanz, E., *Geschichte der orientalischen Völker Russlands bis 1917*, München, R. Oldenburg Verlag, 1961.

Brockhaus-Enzyklopädie, 1-19 Wiesbaden F.A. Brockhaus 1966/74.

Der Neue Brockhaus 1-5 Wiesbaden, F.A. Brockhaus 1959/60.

Die Religion in Geshichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 3. Aufl. hrsg. von Kurt Galling, Band 2: 1958, Band 6: 1962.

Enzyklopädie des Islam, 1-4, Leiden, E. J. Brill, 1913/14.

Larousse Universelle, Paris 1948.

Lexikon der Weltliteratur, hrsg. von Wilpert, G. von, Stuttgart, Kröner Verlag, Band 1: 1963, Band 2: 1968.

Paulys *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, hrsg. von Wilhelm Kroll, Stuttgart, Bd. 1,1: 1894, Bd, 1,2: 1920, Bd. 2,2: 1896, Bd. 3,2: 1899, Bd. 4,1: 1900, Bd. 7,2: 1912, Bd. 8,1: 1912, Bd. 11,1: 1921, Bd. 11,2: 1922.

Wilpert, G von, *Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart*, Kröner Verlag 1955.

فهرست اعلام

الف

ب

ج

ص

ض

ط

ق

ک

گ

ل

م

ن

و

ی

اهم حروف الفبای لاتین و علاماتی که در متن آلمانی و کتاب‌نامه برای نمایاندن اسامی و کلمات فارسی و عربی به‌کار رفته است

a		فتحه	j	در بعضی کلمات	یای بیصدا
a	با خطی روی آن	آ	j	با دوشاخه‌ای روی‌آن	ج
c	بادوشاخه‌ای روی آن	چ	q		ق
d		د	s		س
d	با نقطه‌ای زیر آن	ض	s	بانقطه‌ای زیر آن	ص
d	با خطی زیرآن	ذ	s	با دوشاخه‌ای روی آن	ش
g		گ	t		ت
g	با نقطه‌ای روی آن	غ	t	بانقطه‌ای زیر آن	ط
g	بادوشاخه‌ای روی آن	ج	t	با خطی زیر آن	ث
h		ه	u		ضمه
h	بانقطه‌ای زیر آن	ح	u	با خطی روی آن	او
h	با قوسی زیر آن	خ	z		ز
i		کسره	z	بادوشاخه‌ای روی آن	ژ
i	با خطی روی آن	ای	z	بانقطه‌ای زیر آن	ظ


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی